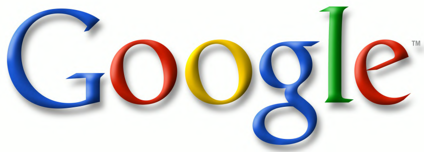


BRESLAUER BEITRÄGE
ZUR
LITERATURGESCHICHTE.

HERAUSGEGEBEN VON
PROF. DR. MAX KOCH UND PROF. DR. GREGOR SARRAZIN
IN BRESLAU.

I.

KARL VON HOLTEIS ROMANE.

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER DEUTSCHEN UNTERHALTUNGS-LITERATUR

VON

DR. PAUL LANDAU.



LEIPZIG.
MAX HESSES VERLAG.
1904.

Preis 4.50 M. Subskriptionspreis 3.80 M.


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

BRESLAUER BEITRÄGE

ZUR

LITERATURGESCHICHTE.

HERAUSGEGEBEN

VON

PROF. DR. MAX KOCH UND PROF. DR. GREGOR SARRAZIN

IN BRESLAU.

I.

DR. PAUL LANDAU

KARL VON HOLTEIS ROMANE.

LEIPZIG.

MAX HESSES VERLAG.

1904.

KARL VON HOLTEIS ROMANE.

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER DEUTSCHEN UNTERHALTUNGS-LITERATUR

VON

DR. PAUL LANDAU.



LEIPZIG.
MAX HESSES VERLAG.
1904.

MEINEN ELTERN.

Vorwort.

Das Buch ist als Doktorarbeit der Breslauer Universität entstanden und Abschnitt C I und II sind als Inauguraldissertation gedruckt worden. Der Vorwurf der Länge wird dem Werkchen, das über einige unbedeutende Romane mit solcher Ausführlichkeit handelt, wohl gemacht werden. Doch wollte ich einerseits dem Literarhistoriker die eigene Lesung der Holteischen Romane ersparen, andererseits einige Bemerkungen zur Psychologie der Unterhaltungslektüre bieten, die noch so wenig erforscht ist und doch allein einen Aufschluß über die Geschichte des Geschmackes des lesenden Publikums geben kann.

Herrn Prof. Koch, der mir das Thema zur Behandlung stellte, und der Breslauer Stadtbibliothek, deren Benutzung mir durch Herrn Bibliothekar Türck freundlichst vermittelt wurde, bin ich zu großem Danke verpflichtet.

Berlin, den 15. Juli 1904.

Paul Landau.

Inhalt.

Einleitung.

In seinen „Kleinen Schriften" (2. Aufl. Merseburg 1850. II, 166 ff.) hat R. E. Prutz wohl zum erstenmal so etwas wie eine Ästhetik der Unterhaltungsliteratur zu begründen versucht. Er fragt sich zunächst, warum diese Gattung, früher nur eine vereinzelt und spärlich auftretende Erscheinung, nun das Gebiet der Poesie fast beherrsche und ein so notwendiges Erzeugnis unserer Zeit geworden sei. Den Grund hierfür findet er in dem Mangel an einer harmonischen Bildung. Nur die höchst Gebildeten seien heute noch imstande, den Werken vollendeter Kunst sich genießend hinzugeben. So werde unsere Dichtung „eine Literatur von Literaten für Literaten" (S. 191). Das Volk bleibe dabei unbeteiligt und wende sich von diesen schwer faßbaren Dichtungen ab. „Was gut ist in der deutschen Literatur, ist langweilig, und das Kurzweilige schlecht." Darum ist eine Entfremdung zwischen Kunst und Volk eingetreten. Die deutschen Künstler hassen das Publikum. Der Unterhaltungsroman nun soll das deutsche Volk der Dichtung wiedergewinnen, er soll diese verhängnisvolle Kluft überbrücken. Nicht was die Engländer und Franzosen uns heute liefern: der soziale Roman, nicht die Pflege des Moderoman, wie ihn Sternberg oder die Gräfin Hahn ausgebildet, tut uns not. Wir brauchen Volksromane, die Begebenheiten des Lebens, Erfahrungen einfacher Leute schildern.

Soweit Prutz. Und wirklich beherrschte damals der Unterhaltungsroman die Literatur wie kaum je zuvor. Freilich sind ja solche Strömungen nicht selten, in denen jene niederen Regionen der Dichtung Macht und Geltung gewinnen und statt der ästhetischen Schönheitsfreude einiger weniger, die Menge aus den Büchern sich eine Welt gestaltet und in der Phantasie Leidenschaften und Kräfte austoben läßt, für die eine ruhige

und tatenlose Zeit keinen Raum gewährt. So hatte in der Zeit des ausklingenden Rittertums die vergangene Abenteuerlust in den Amadisromanen noch einmal die Köpfe verwirrt und Cervantes hat im Don Quixote als Vertreter einer neuen Welten erobernden Epoche spottendes Gericht über diese Romane gehalten. Mochte aber so auch die Renaissance in dem großen Buche der Natur die Menschheit wieder lesen lehren, die vielbändige Länge des deutschen Barockromans, von der Art des Lohensteinschen Arminius, jener Romane, die auch schon eine entwickelte Erzählungstechnik und spannende Form z. B. in Zieglers asiatischer Banise aufweisen, zeigen aufs neue eine starke Begier und Lust nach spannenden Romanen, und selbst in unserer größten Literaturepoche, haben den Erfolg beim Publikum die Richardsonschen Nachahmungen, der Siegwart und seine Nachfolger, besonders die Bücher von Lafontaine gehabt. Und nach den Befreiungskriegen überflutete der historische Roman, wie er aus jener Mischung Walter Scottscher Einflüsse mit den schon vorhandenen mittelalterlichen Ritter- und Räubergeschichten hervorging, ganz Deutschland und weckte in den untätigen Gemütern Sehnsucht nach der großen Vorzeit und nach abenteuernden Fernen. In Hauffs hübschen Leihbibliotheksstudien, noch in Gottfried Kellers büchertoller Familie, die sich in Not und Elend liest, und in Max Kretzers „Verkommenen" haben wir Zeugnisse für dieses gesteigerte Bedürfnis nach spannender Lektüre, das ja seitdem bis heute andauert.

Treitschke[1]) hat die kulturellen Grundlagen für diese Erscheinung festgestellt. Einmal ließ ja die tatenlose Reaktionszeit nach den Befreiungskriegen in Büchern jene Erregung suchen, die das Leben nicht bieten konnte. Dann vergrößerte die zunehmende Oberflächlichkeit der Bildung die Zahl des lesenden Publikums. „Im Jahre 1817 kehrte Friedrich Koenig, der Erfinder der Schnellpresse, in die Heimat zurück und begründete dann in Oberzell bei Würzburg seine große Fabrik, welche dem Buchhandel ermöglichte, für das Massenbedürfnis zu arbeiten." „In jedem Städtchen sorgte eine Leihbibliothek für die Unterhaltung der Lesewelt."

---

[1]) „Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert." 4. Aufl. II, 24.

Es war nun freilich von höchster Wichtigkeit, diese Unterhaltungsliteratur, die vor allem in der Gattung der Ritter- und Räuberromane[1]) mit den gemeinsten Mitteln arbeitete, zu bessern und zu heben. Langsam und allmählich ist dies in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geschehen, und man kann wohl sagen, daß diese Gesundung des Romans vom Überhitzten, Aufregenden, von der Bevorzugung historischer Abenteuer und der sozialen Gährungen in den großen Städten sich zum Einfach-Schlichten, Volkstümlichen hinwandte. „Wir haben keine Spieß und Cramer, keine Schlenkert und Vulpius mehr“, konnte Prutz 1859 ausrufen[2]); und wer etwa die Tabelle betrachtet, die Prutz seinem Buche über die Literatur von 1848—58[3]) beigefügt und die die wichtigsten Erscheinungen dieser Jahre enthält, der wird zugeben müssen, daß Deutschland damals eine Anzahl bedeutender Erzähler besaß wie nie vorher. Es seien nach diesem Verzeichnis die wichtigsten Persönlichkeiten aufgeführt, um den hier zu behandelnden Romanschriftsteller, der um eben diese Zeit auftrat und seine wichtigsten Werke schrieb, in den passenden Rahmen und die richtige Umgebung einzuordnen.[4])

Jeremias Gotthelf, vielleicht das größte erzählende Talent Deutschlands, schafft noch seine Werke („Uli, der Pächter“ 1849), Willibald Alexis, ihm an gegenständlicher ruhiger Breite des Berichtens nicht unebenbürtig, sucht die nahe Vergangenheit, die er sich nicht nur aus den Büchern hervorzaubern muß, in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ und dem „Isegrimm“ zu umfassen. Und alle die Großen, denen unsere Erzählungskunst ihr Bestes und Höchstes verdankt, treten auf: Die beiden hervorragendsten Leistungen der deutschen Prosa seit Goethe, Kellers „Grüner Heinrich“ und seine „Leute von Seldwyla“ sind 1854 und 1856 erschienen, Otto Ludwigs kostbare Romane, Gust. Freytags „Soll und Haben“ fallen in diese Periode. Kürnbergers wundervoller „Amerikamüde“, der „Sonnenwirt“ von Hermann

[1]) Carl Müller-Fraureuth: „Die Ritter- u. Räuberromane“. Halle 1894.

[2]) „Die deutsche Literatur der Gegenwart.“ Leipzig 1859. II, 85.

[3]) a. a. O. II, 284—306.

[4]) Vgl. R. Mielke: „Der deutsche Roman des 19. Jhrhdts.“ 3. Aufl. Berlin 1898. Dann die einschlägigen Darstellungen bei Wolfgang Menzel: „Gesch. der deutschen Dichtung“, Ad. Stern: „Gesch. der neueren Literatur“, Bd. VI u. VII, R. M. Meyer: „Die deutsche Literatur im 19. Jahrhdt.“

Kurz befreien den Literaturroman vom Aufdringlich-Absichtlichen. Der historische Roman, durch Kühne und W. H. Riehl kulturgeschichtlich vertieft, durch Franz Trautmann intimer gefärbt, gipfelt in Scheffels „Ekkehard“. Die Dorfgeschichte hat in Auerbach, Jos. Rank und Melchior Meyr ihre Vertreter, die in verschiedenen Landesteilen und Gebieten der deutschen Volksart sich ansiedeln. Außerhalb dieser Richtungen, doch von ihnen allen genährt, beginnt das reiche, innige Erzählergemüt Raabes seine Schwingen zu regen. Das heiße Leben der Gegenwart und der Atem der Revolution lebt in Büchern wie A. Ruges „Revolutionsnovellen“ und A. Widmanns „Tannhäuser“. Gutzkows großangelegte Romane versuchen das ganze vielgestaltige Sein in einer unförmigen, doch gewaltsam eindrucksvollen Technik wiederzuspiegeln. Und neben diesen großen oder doch wenigstens geschichtlich bedeutenden Dichtern steht dann eine Reihe handfester Unterhaltungsschriftsteller, die doch ausnahmslos gute Schilderer und schöne epische Talente waren: Gerstäcker, Otto Müller, Georg Waldau, Heinrich Koenig, Hacklaender, Mügge, L. Schücking, Ed. Höfer, Fanny Lewald.

In diese Reihe werden wir auch Karl von Holtei stellen können. Nicht in die der erst angeführten großen Dichter und feinen Künstler. Ihm fehlte die geniale Anschaulichkeit des Vergleiches, mit dem Keller das Tote lebendig macht; er besaß nicht den wundervoll gepflegten Stil Stifters oder die bedeutsame Welt- und Zeitanschauung Gutzkows. Er war nur ausgerüstet mit einem hübschen Erzählertalent, einer leicht erregten Phantasie, einem gut beobachtenden Auge; er wollte nur bescheiden und ehrlich seinen Lesern zum Vergnügen und Nutzen darstellen, was er erlebt und gesehen. Aber weil er einfach und treu, ohne unkünstlerische Wünsche sich so gab wie er war, berührt er uns heute freundlicher und sympathischer als die effektvoll raffinierte Art H. Koenigs oder die virtuose Darstellung Edmund Höfers.

Dem war nicht immer so. Bei ihrem Erscheinen hat man Holteis Romane nur spärlich gelobt. Eine Anzahl von Kritiken und Äußerungen, die der Betrachtung seiner Romane beigefügt werden wird, mag dies beweisen. Hier soll uns noch nicht das zeitgenössische Urteil beschäftigen, sondern nur ein kurzer Blick auf eine historische Würdigung der Nachwelt geworfen werden.

Zuerst wurden Holteis Romane in einem geschichtlichen Zusammenhange von Rob. Prutz betrachtet.[1]) Prutz, selbst ein temperamentvoller Schriftsteller, nur zu sehr Parteimann, um seine Romane künstlerisch abzuklären, hatte nach seinen eingangs erwähnten Äußerungen wohl Verständnis für Holtei, der mit seinen volkstümlich naiven Geschichten allen Anforderungen Prutzens genügte. So wird denn Holtei warm verteidigt. „Die literarische Kritik hat den Dichter Holtei von jeher mit einer eigentümlichen Sprödigkeit behandelt, die um so auffallender ist, wenn man damit die Zuvorkommenheit vergleicht, mit der sie so viele andere weit unbedeutendere und darum auch mit Recht längst vergessene Erscheinungen aufgenommen.“ Unbefangen und feinfühlig wird dann besonders die schlesische Stammesart in Holteis Dichten aufgefunden. Die Würdigung der einzelnen Werke ist zum großen Teil den Kritiken Prutzens im „Deutschen Museum“ wörtlich entnommen; doch ist die schonungslose Verurteilung des Lammfell im „Dtsch. Mus.“ II. 2, 860 sehr abgemildert, so daß diese Darstellung Holtei wohl gerecht wird.

Häufig aber ist unser Dichter mehr entschuldigt als gelobt worden, und es sind meist nicht ästhetische Maßstäbe gewesen nach denen man ihn abschätzte. Lokale und persönliche Interessen führten dazu, den Sänger Schlesiens, den liebenswürdigen Menschen zu feiern. In dieser Tonart sind die meisten Jubiläumsaufsätze gehalten, die zu seinem 80. und 100. Geburtstag erschienen[2]); sie bringen vieles bei zur Schilderung seiner Persönlichkeit, seines dichterischen Naturells; in der Kritik sind sie meist nur negativ, indem sie gegen selbst aufgeworfene Bedenken und Fehler die Romane verteidigen. Es ist die Vorliebe für alles Gebildete und Gelehrte, Kunstgemäße und Reflektierte, welche zugleich mit der Blüte der historischen Wissenschaften und des historischen Romans sich geltend machte und auch der Würdigung Holteis so lange hemmend im Wege gestanden hat. Solch eine Stimmung herrscht in den, wenn auch lobenden, doch so kalten Kritiken Freytags, herrscht in der Lammfell-Rezension Prutzens, der den „gottbegnadeten Genius Auerbachs“ in den

---

[1]) „Die deutsche Literatur der Gegenwart“ 1848—58. II, 185—200.

[2]) Angeführt sind diese Artikel in den verschiedenen Jahrgängen der „Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte“.

Himmel erhebt, Holteis Roman aber „in einer Art und Weise verunglückt“ findet, „daß wir verlegen sind um einen Ausdruck, der dem liebenswürdigen Dichter nicht wehe tut und doch die Sache gebührend bezeichnet“, macht sich besonders auch breit in den „Vorlesungen über den Roman der Gegenwart“ von Fr. Kreißig, Berlin 1871, wo auf S. 132—35 Holtei beurteilt wird. Wie Auerbach selbst über Holtei dachte, geht aus einem von Erich Schmidt „Charakteristiken“ I[1]., 429 angezogenen Briefe Auerbachs[1]) hervor, in dem sich die Verachtung des gelehrten, belesenen, unnaiven Dichters der „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ gegen den naiv unliterarischen Verfasser der „schlesischen Gedichte“ deutlich ausspricht. E. Schmidt fügt diesem Zitat die Äußerung bei: „Ich glaube doch, daß viele mit mir der Meinung sind, daß Auerbach seinem Range nichts vergeben hätte, wenn er dem Verfasser der ‚Vierzig Jahre‘, dem Dichter des meisterlichen ersten Teiles von ‚Christian Lammfell‘ eine kollegiale Huldigung dargebracht hätte“, eine Bemerkung, in der R. M. Meyer „einen höchst charakteristischen Umschlag in der Schätzung Holteis findet“.[2])

Und wirklich scheint heute, da eine Heimats- und Volkskunst natürliches Fabuliertalent und treuherzige Beschränkung wieder schätzen gelehrt hat, etwas wie ein besseres Verständnis, ja sogar eine neue Liebe für Holteis Romane erwacht zu sein. Gestehen doch die beiden Antipoden, R. M. Meyer und Ad. Bartels, einstimmig, sich bei der Lesung seiner Bücher gut unterhalten zu haben[3]); und bei Carl Busse ist eine warme Verehrung für Holtei zu spüren.

---

[1]) „Briefe an seinen Freund J. Auerbach. Mit Vorbemerkung von Fr. Spielhagen.“ Frankfurt a. M. 1889. I, 331.

[2]) „Grundriß der neueren deutschen Literaturgesch.“ Berlin 1902. S. 86.

[3]) R. M. Meyer: Nation XV, 232. A. Bartels: „Gesch. der deutschen Literatur.“ Leipzig 1902. II, 426: „Der Stoffreichtum und die frische unbefangene Art der Erzählung lassen noch heute keine Ermüdung bei den bändereichen Werken aufkommen.“ Wenn aber Bartels weiter sagt: „Sie weisen noch fast in die Zeiten hinüber, wo der deutsche Roman unter dem Einfluß des Englischen sich erst ausbildete, in die Zeiten des ‚Tobias Knaut‘ und ‚Siegfried von Lindenberg‘“ — so sind diese Analogien nicht glücklich gewählt, denn niemand wird in dem glatten Roman von Wezel, dessen Nachahmung von Sterne so unglücklich ausgefallen ist, noch in dem Buche Müllers, das seinen großen Vorbildern, dem Don Quixote und

Die Literaturgeschichten, die den Dialektdichter Holtei und den Begründer des deutschen Singspiels in ihrer historischen Betrachtung mehr berücksichtigen müssen, geben dem Romandichter gewöhnlich die unbedeutende Stellung, die ihm im allgemeinen historischen Verlaufe gebührt. Nur Rud. von Gottschall in seiner „Geschichte der Nationalliteratur“ IV$^{5.}$, 400 ff. hat ihn ausführlicher behandelt. Trotz genauer Kenntnis der Werke läßt doch sein schnellfertiges Lob, das ab und zu die tadelnde Grundstimmung unterbricht, echte Wärme vermissen. Carl Busse, der schon im „Universum“ (XIV, 931—40) einen liebevollen Artikel zu Holteis 100. Geburtstag geschrieben hatte, hat ihm dann in seiner Darstellung der deutschen Literaturgeschichte[1]) eine größere Bedeutung zugesprochen. „Man muß diesen Holtei lieb gewinnen, und ich möchte im geraden Gegensatze zu dem allgemeinen vornehmen Naserümpfen darauf hinweisen, wie bedeutsam und vortrefflich seine Anlagen waren und wie viel Schönes er geschaffen.“ Busse sieht in unserem Dichter einen eigenen und echten Nachfahr Goethes, und verbindet ihn deutlich mit der Heimatskunst unserer Tage. Auch in dem großen Werke „Das 19. Jahrhundert in Bildnissen“ findet sich (IV, 555) ein sehr lobender, wenn auch von Irrtümern nicht ganz freier Artikel über Holtei.

So scheint heute auch den Büchern unseres Dichters ein freundlicheres Geschick zu lächeln. Wenn auch kein reiner künstlerischer Eindruck bei dem Betrachten seiner Romane aufkommen mag, so entschädigen doch reichlich kulturhistorisch anziehende Bilder aus einer längst vergangenen, altväterischen und doch so lieben Zeit. Wie heute Ludwig Richter immer noch verehrt wird, während Kaulbach und die gelehrte Geschichtsmalerei längst der Vergessenheit anheimgefallen sind, so vermag auch Holtei heute noch zu fesseln, wo andere Schriftsteller, die ihre Bücher mit gelehrten Zutaten ausstatteten, uns langweilen. Auch der Wechsel in der Beurteilung Holteis ist ein kleiner Beitrag zur Geschmacksgeschichte des 19. Jahrhunderts.

Fielding, besser nachstrebt, eine Verwandtschaft mit Holtei finden. Seine Romane stehen doch um ein Beträchtliches höher als diese ersten tastenden Versuche; auch für ihn hat Goethe nicht umsonst geschrieben.

[1]) „Geschichte der deutschen Dichtung im 19. Jhrhdt.“ Berlin 1901. Seite 57.

Es sind also zunächst mehr kulturgeschichtliche Elemente, die in Holteis Romanen wichtig sind. Dann aber ist es auch notwendig und wird durch seine offene unbefangene Art leicht gemacht, den mehr formellen Momenten seines Schaffens nachzugehen. So bietet er nicht nur ein klares Bild von einem Mann aus der „guten alten Zeit", sondern auch den literarhistorisch wichtigen Typus eines reinen Unterhaltungsschriftstellers.

Gesondert nach Inhalt und Form soll nun in folgendem eine Darstellung auf Grund seiner wichtigsten Romane gegeben werden.[1]) Vorher aber ist es unerläßlich, Holteis Anfänge als Erzähler zu betrachten und seine Prosawerke bis zum Beginn seiner Tätigkeit als Romanschriftsteller zu verfolgen.

---

[1]) Es sind hauptsächlich berücksichtigt: Die Vagabunden (nach der Ausg. der „Erzählenden Schriften." Breslau 1862). 3 Bde. Christian Lammfell. Breslau 1853. 5 Bde. (Da Holtei Änderungen in späteren Auflagen seiner Romane nicht vorgenommen hat, durfte die Ausgabe seiner „erzählenden Schriften" benutzt werden, ausgenommen den „Chr. Lammfell", bei dem auf die 1. Aufl. zurückgegangen werden mußte, da die späteren einige Abweichungen aufweisen.) Ein Schneider (Erzähld. Schrft.). 3 Bde. Noblesse oblige (Erzähld. Schrft.). 3 Bde. Die Eselsfresser (Erzähld. Schrft.). 3 Bde. Der letzte Komödiant (Erzähld. Schrft.). 3 Bde. Hans Treustein. Breslau 1866. 3 Bde. Eine alte Jungfer. Breslau 1869. 1 Bd. Erlebnisse eines Livreedieners. Breslau 1868. 3 Bde. Die „Vierzig Jahre" sind nicht in den Kreis der Betrachtung gezogen, da sie nicht zu den „Romanen" gehören.

Zur Bibliographie der Holteischen Schriften vgl. Goedecke. Grundriß III[1]., 648ff. und Börsenblatt für den deutschen Buchhandel Nr. 16 und 17 vom 21. und 22. Jan. 1898.

Erstes Kapitel.

Holtei als Erzähler bis zum Erscheinen der Vagabunden (1822—1851).

Ad. Stern sagt in seiner „Geschichte der neueren Literatur" (VII, 76): „Eine Gesamtcharakteristik aller dramatischen, erzählenden und biographischen Versuche Holteis, die seinem eigentümlichen, selten völlig selbständigen, noch seltener bloß nachahmenden Poetennaturell ganz gerecht sein wollte, würde eine weitgehende Auseinandersetzung über sein Verhältnis zu seinen jeweiligen Mustern und Anregern, einen Überblick über die deutsche Literatur von der Halbromantik der zwanziger bis zum Realismus der fünfziger und sechziger Jahre bedingen." Die ersten Versuche Holteis zeigen nun diese mannigfachen Einflüsse am deutlichsten, und nur leise läßt sich die beginnende Eigenart, besonders in dem seltsamen Gemisch der Anregungen, wahrnehmen. Neben der schaurigen und krankhaften Art der späteren Romantik, wie sie in E. T. A. Hoffmann und dem Schicksalsdrama sich darbietet, steht nämlich die idyllische und volkstümliche Kunst von Mathias Claudius und Jean Paul.

Nach dem Vorbilde des „Wandsbecker Boten" ist der „Obernigker Bote"[1]) entstanden, in dem Holtei seine ersten Erzählungen dargeboten hat. Wie bei Claudius der Freund Hain so steht auch bei Holtei der Kirchhof am Anfange des Blättchens; auch er beginnt mit einer Erklärung der Titelvignette. Wie der alte Bote mit einigen Studenten bekannt ist (Ausgb. v. Redlich, S. 18), so hat auch der neue einen „Freund, so in literis bewandert ist". Auch er erklärt die Zeichen seiner Mitarbeiter,

---

[1]) „Der Obernigker Bote." Eine Wochenschrift. Nummer I—XXX vom 4. März 1822 bis 23. Sept. 1823. Vgl. „Vierzig Jahre" (V. J.), Ausgabe in den „Erzählenden Schriften." III. 122/23. Diese Ausgabe der „V. J." enthält einige Abweichungen von der ersten Auflage, auf die an einigen Stellen zurückgegriffen worden ist.

er hat den „kupierten Stil“ des Sturms und Drangs mit seiner burschikosen Auslassung der Endungs-e's und der volkstümlich derben Ausdrucksweise übernommen, kurz alles weist auf „Mathias Claudius, homme de lettres“ (Ausg. Redlich, S. 10), der auch („Ob. Bote“, S. 3) einen Brief an seinen jüngsten Nachfolger richtet.[1]) Aber nur die Äußerlichkeiten und die Einkleidung hat Holtei von dem Wandsbecker Boten übernehmen können. Unter der bäurisch gemütlichen, aufklärerischen Maske macht sich romantischer Wunderglaube und geistreicher Witz bemerkbar. Mögen auch die einfältigen Unterhaltungen, die Anekdoten und Kuriositäten, die ganze buntscheckige Kalendermanier wiederholt werden, es entschädigen nicht die wundervollen Lieder, die schneidigen Rezensionen, durch die Math. Claudius noch heute lebendig ist. So war Holteis Versuch im ganzen verunglückt. und er mußte ihn bald wieder aufgeben.[2]) Aber es zeigt uns dies ganz jugendliche unüberlegte Unternehmen doch sein Bestreben nach einfachen, schlichten, eng begrenzten Wirkungen; der „Kalendermann“, der ähnlich wie heute in Rosegger eigentlich in Holtei steckte, beginnt sich zu regen, der erst nach vielen Abirrungen in der Tätigkeit des Greises für den Trewendtschen Volkskalender sich wieder zeigen sollte.

Mitarbeiter waren Loebell und Steffens. Der Breslauer Professor, für den der junge Student sich so begeistert hatte und mit dem der junge Ehemann freundschaftlich verkehrte[3]), gab einen Aufsatz über Nettelbeck. Loebell[4]) steuerte eine Erzählung bei („War das Unglück oder Ungeschick?“ vgl. Holtei „300 Briefe“

---

[1]) In diesem Brief werden auch frühere schlesische Zeitschriften erwähnt. Vgl. Kahlert, „Schlesiens Anteil an deutscher Poesie“, S. 84 f. Der wichtigste Vorgänger der Holteischen Wochenschrift war Fülleborns „Breslauischer Erzähler“, fortgesetzt in Schalls und R. A. Menzels „Neueren Br. Erz.“ Zu gleicher Zeit bestanden zwei ähnliche Blätter: „Der Hausfreund“ und „Der belehrende Hausvater“, mit denen der Bote bald in Streit geriet. Über zahlreiche andere Breslauer Zeitschriften vgl. den „Katalog der Druckschriften über die Stadt Breslau“, 1903, S. 396 ff. (auch die „Bunzlauer Monatsschrift“ war 1818 eingegangen).

[2]) Unzeitgemäß war er nicht, das beweist der Umstand, daß noch 1828 ein „Neuer Wandsbecker Bote“ erschien. Vgl. Goedecke, Grundriß III[1], 250.

[3]) „V. J.“ II, 297 f; III, 117.

[4]) „V. J.“ II, 361 f.

II, 142) und spricht, durch von Raumer angeregt, begeistert von den Hohenstaufen. Bei den zahlreich eingestreuten Sonetten und Trioletten denkt man an die Mode der romantischen Spielereien, die dann in der zweiten, von Holtei herausgegebenen Zeitschrift, den „Deutschen Blättern“, so arg ausartete[1]); in billigen Parodien und Witzeleien beginnt der Geist des jungen Deutschlands zu spuken. Das Theater ist besonders stark berücksichtigt. Auf das Betragen des Publikums wird erzieherisch eingewirkt. „Ein Wort über Rossini“ wagt bereits den damals gefeierten einen „Kotzebue der Musik“ zu nennen; man möchte bei diesem fein und geistvoll geschriebenen Aufsatz am ehesten an Schall als Verfasser denken.

Holtei selbst gibt einen langen Aufsatz über „Geistliche Liederdichter“, mit denen er sich sein ganzes Leben besonders gern beschäftigt, und hilft mit Lesefrüchten aus alten und neuen Büchern sich aus, in denen besonders eine starke Teilnahme für schlesische Volkskunde hervortritt.[2]) Das Wichtigste unter seinen Beiträgen sind die Erzählungen, die er später zum großen Teil in die Sammlung „Der Obernigker Bote“[3]) aufgenommen hat. Doch sind diese Geschichten in der späteren Fassung, in der sie dann häufig ein drittes Mal in der Abteilung der „Erzählenden Schriften“: „Kleine Erzählungen“ gedruckt wurden, völlig umgeändert. Während sie zuerst in einem unreifen und übertriebenen Stil geschrieben, aber doch eindrucksvoll, knapp und geschickt erzählt waren, sind sie später abgemildert und in die Breite gezogen. Die nachgeahmten Vorbilder, die auch im Ausdruck deutlich zu erkennen waren, werden verhüllt und die ausdruckslose Redseligkeit Holteis verwischt alle interessanten Kanten und Ecken.

Die erste Geschichte im „Obernigker Boten“ ist betitelt „Die kleine Frau“. (Ob. Bote 1854, III, 152—171, in die „Erz. Schrft.“ nicht aufgenommen.) Er ist ein sehr einfacher, unorigineller Stoff, in dem aber allerlei Effekte geschickt angebracht

---

[1]) Vgl. die ergötzliche Erzählung. „V. J.“ III, 143.

[2]) S. 69. Sonett Flemings auf Opitz' Tod (erste Studien zum „Christian Lammfell“). S. 20 u. 89 werden ganz unorthographische Briefe abgedruckt, was Holtei auch in seinen Romanen gern tut. S. 61. van der Velde „unser schlesischer Walter Scott.“

[3]) Breslau 1854. 3 Bde.

sind: etwas schauerlich Visionäres in den Bildern des Jünglings, der ein armes Mädchen liebt und die reiche Erbtochter heiraten muß[1]); etwas Abergläubisch-Unheimliches; dazu das Rührselige in dem altklugen Benehmen eines sterbenden Kindes, wie es besonders im Schicksalsdrama vorkommt. Daneben aber zeigt sich auch ein Bestreben, realistisch und volkstümlich zu sein. So wandelt denn Holtei in den Spuren solcher Dichter, bei denen sich mit der psychologischen Vertiefung in die Nachseiten der Natur eine rationalistische Tendenz und Schilderung der Wirklichkeit verbindet, wie Jean Paul, Tieck in jener Periode, als er unter Nicolais Einfluß die „Straußfedern" und den „Peter Leberecht" schrieb, E. T. A. Hoffmann.

Im „Obernigker Boten" ist der Baumfrevel mit der moralischen Nutzanwendung am meisten Kalendergeschichte. Die „Goldfische" zeigen in dem persönlichen Eingreifen des Boten, in der geistreichen spielerischen Manier den Einfluß von Jean Paul. Der „Blumenkönig" (als „die Rose erblüht" im „Ob. Boten" 1854, I, 10—51; auch in „Erz. Schriften") hat die Atmosphäre von Holteis ersten Verslustspielen und ist im Stoff seinen „Sternen" sehr verwandt. Die Geschichte zeigt alle romantischen Requisiten: einen fabelhaften Fürstenhof, einen Klausner, einen geheimnisvollen Fremden, dazu eine märchenhafte Stimmung, etwa wie eine Novelle Eichendorffs. Doch fehlt der an sich anmutsvollen Idee die Leichtigkeit und Grazie; die Ausführung ist blaß und ausdruckslos.

Bedeutungsvoller und zukunftsweisender sind die „Blätter aus dem Tagebuch eines reisenden Schauspielers" („Ob. Bote" 1854, III, 1—70, völlig verändert; die skizzenhafte Fassung von 1822 ist hier erst völlig ausgeführt, auch in „Erz. Schriften"), dazu die Fortsetzung „Ophelia und der Student aus Wittenberg" (1828 in den „Monatlichen Beiträgen zur Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur". Berlin. 4. Heft). Hier ist bereits aus einer intimen Kenntnis des Theaters heraus manch Erlebtes geschickt verwertet. Eine unheimliche Erscheinung, die dann auf natürliche Weise erklärt wird, steht hier im Mittelpunkt; in der Fassung von 1854 ist noch die theatralische Schlußwendung

---

[1]) Eine Erinnerung an diese Geschichte findet sich noch in den „Eselsfressern". II, 233 ff.

dazu gekommen, daß der Schauspieler als Othello die Geliebte wirklich ermordet.[1]) Man denkt bei dieser flott erzählten Geschichte etwa an Hauff, dessen Novelle „Othello“ im Motiv ja ganz ähnlich ist. In der Fortsetzung ist das Unheimliche und Rätselhafte ungelöst und greift real in das Geschehen ein, ganz wie bei E. T. A. Hoffmann. Das Ineinandergleiten von Traum und Wirklichkeit, das Motiv des doppelten Seins, das in dem Verfolgungswahnsinn des Schauspielers Wiesenmeyer hervortritt, selbst die Don Juan-Aufführung, bei der er seine Ophelia treffen soll, all das ruft uns Szenen aus den „Elixieren des Teufels“ und den Novellen Hoffmanns in die Erinnerung. Am stärksten ist die Abhängigkeit von Hoffmann in dem „Ewigen Juden“ („Erinnerungen“ 1822, S. 197—254. „Ob. Bote“ 1854, I, 176—220). Auch diese Geschichte ist in der zweiten Fassung wesentlich besonders im Schluß verändert und hat viel von dem Abenteuerlich-Gespenstischen verloren. Der Student Rafael, in der Gesellschaft durch den Vortrag eines Liedes vom ewigen Juden, das merkwürdigerweise dem Goetheschen Wanderer nachgedichtet ist, erschreckt und geängstigt, glaubt sich nun überall von ihm verfolgt und findet ihn stets wieder. Schließlich begegnet ihm Ahasver leibhaftig und teilt ihm mit, er sei des Studenten Vater. Rafael wird Pfarrer, in der Kirche kommt der Wahnsinn in einer schauerlichen Szene wieder zum Ausbruch. Man weiß, wie die Menschen E. T. A. Hoffmanns die tollsten und entsetzlichsten Dinge am hellerlichten Tage erleben, wie in Hauffs „Memoiren des Satan“ der ewige Jude durch die Straßen Berlins wandert. In solchen Erinnerungen ist die Erzählung Holteis entstanden. Durch die Behandlungen der alten Sage bei Schubart, durch entscheidende Erwähnungen bei Hoffmann (besonders der Maler in den „Elexieren des Teufels“. Hoffmanns sämtliche Werke, hgb. v. E. Griesebach. Leipzig 1900, II, 94) war ihm der Stoff nahegetreten, auf die Ausgestaltung in der Fassung von 1854 ist dann Hauffs erst 1825/26 veröffentlichte Novelle von Einfluß gewesen. Sein Studium der Kirchenlieder (vgl. „V. J.“ III, 125) benutzte Holtei zu einem effektvollen Kontrast; die Visionen des Wahnsinnigen innerhalb der realen Ereignisse sind

[1]) In „Hollins Liebesleben“ von Arnim ersticht sich der Held als Mortimer auf der Bühne; vgl. auch den Selbstmord Roquairols im „Titan“ von Jean Paul auf dem Theater.

überzeugend dargestellt. Allenthalben sind Tieck und Novalis in die Erzählung hereingezogen.

Überhaupt ist in den 1822 fast gleichzeitig mit dem „Obernigker Boten“ erschienenen „Erinnerungen“ romantische Lektüre und eigenes Erleben bunt durcheinandergemischt. In der Geschichte „Der Erntekranz“ (S. 126ff.), deren wirklicher Hintergrund in „V. J.“ III, 22ff. beschrieben ist, werden Trinksprüche ausgebracht auf Goethe, Schiller, Jean Paul, die Schlegels, Shakespeare, Tieck, Novalis. So dichtet Holtei in Kanzonen und Sonetten, wählt Mottos aus Novalis und berauscht sich in traurigen Märchen nach der Art Tiecks. Sein Held Theobald sieht wie etwa Ludwig in Tiecks „Freunden“ phantastische Landschaften und Burgen vor sich, wie im „Runenberg“ ist er einer geheimnisvollen Jungfrau, einer dunklen Naturmacht untertan.

Doch wenn Holtei die angelesenen Eindrücke ganz von sich wirft, seine „Erinnerungen“ nicht aus den Büchern, sondern aus dem Leben entnimmt, da bricht seine natürliche Art des Erzählens, seine freundliche Menschenbeobachtung schon anmutig hervor und zeigt die stets gleiche Natur seiner Begabung, die ein langes Leben inhaltlich vertiefen und erweitern, aber in ihrer ursprünglichen Struktur nicht verändern konnte. So in der Erzählung „Der Drohnenstrich“. („Erinnerungen“, dann „Ob. Bote“ 1854, I, 41—61. „Erz. Schrft.“ den erlebte Kern vgl. „V. J.“ II, 32.) Wie hier in neun gemeinsamen Waldgängen zwei unschuldige und liebe Menschenkinder sich finden, ist reizend erzählt mit einer schalkhaften Grazie in der typischen Schilderung der liebevollen Anziehung und des neckischen Abstoßens, in der zarten Beobachtung der Natur, deren wechselvolles Bild die Fortschritte der Herzensneigung umrahmt. Dieser feine Kenner aller Vogelgattungen weist schon auf den Dichter der „Stimmen des Waldes“ hin. Dieser liebenswürdige Darsteller, der einen Dialog elegant zu führen versteht und nicht tiefsinnig, aber unterhaltsam zu plaudern weiß, kündigt uns bereits an, worin seine Stärke besteht: in der idyllischen Schilderung eines einfachen Geschehens, wo keine individualisierende Charakteristik, keine Größe des Leidenschaftlichen und Tragischen notwendig ist. Hier ist nichts von literarischen Anregungen zu spüren, sondern wie alles Beste bei Holtei ist die Geschichte ganz seinem Leben entsprungen,

worauf selbst Kleinigkeiten verweisen, wie der „Türkische Nußhäher“ („Erinnerungen“, S. 149), der in den „Vierzig Jahren“ (II, 36—39) sein abenteuerliches Gemüt so in Aufregung versetzt.

Ja, auch schon die Ansätze zu einer Selbstbiographie[1]) haben wir in den „Erinnerungen“ und zwar sind es die „Bruchstücke“, die „Neigung und Beruf“ überschrieben sind. Sie behandeln die Episode seiner Kunstreise mit Julius von Rochow und seines Auftretens am Dresdner Hoftheater als Juranitsch im „Zriny“ („V. J.“ III, 30—59). Nur ganz leicht ist die Wirklichkeit verhüllt. Die Helden sind Karl und Julius genannt, das von Holtei gedichtete Eröffnungsgedicht ist hier S. 7 und „V. J.“ III, 31 abgedruckt, Flinzberg und Liebwerda werden als Aufenthaltsorte angegeben. Der warnende, tadelnde Freund, der vom Schauspielerberuf abgeraten, ist wohl Schall. Das Ganze ist novellistisch etwas gruppiert, besonders in dem moralisierenden Schlußsatz, der uns so wehmütig anmutet, wenn wir auf das weitere Leben des jungen Menschen blicken, der nach seinem eigenen Wort so gar nicht gehandelt: „Ohne wahren innerlichen Beruf soll der Mensch die Neigung für ein freies Künstlerleben — sei sie auch noch so leidenschaftlich — gewaltsam unterdrücken.“ Sonst ist alles viel einfacher erzählt, als in den „Vierzig Jahren“. So treten sie in Flinzberg vor einem „freundlichen Kreise“ auf und alles verläuft günstig, während Holtei in den „Vierzig Jahren“ eine spannende Geschichte erzählt, wie zunächst niemand kommen wollte, wie beide bereits wieder auf ihr Zimmer gegangen wären und nun auf einmal sich der Saal gefüllt hätte. „Mein unheilvoller Scharfblick ließ mich in den meisten Gesichtern, die bei uns vorüberzogen, den unverkennbaren Ausdruck höhnischen Zweifels an unseren Gaben wahrnehmen.“ Natürlich ist dann der Beifall ein sehr großer („V. J.“ III, 41—43). So wird also eine einfache und schlichte Begebenheit von Holtei bei der Schilderung nach langen Jahren theatralisch zugestutzt, ganz unbewußt setzt sein Regisseurtalent das Ganze in eine effektvolle Beleuchtung. Hier haben wir bereits ein Beispiel für eine Tatsache, die bei der Behandlung seiner Romantechnik genauer betrachtet werden muß. Es wird

---

[1]) Laube schreibt sich in seinen „Erinnerungen“ das Verdienst zu, in Holtei den Gedanken zu den „V. J.“ angeregt zu haben.

auch hier die Frage nach der Wahrheit und Zuverlässigkeit seines großen Memoirenwerkes berührt. Sicher hat Holtei möglichst wahr sein wollen und seinem vorzüglichen Gedächtnis werden auch in den einzelnen Tatsachen kaum Fehler nachzuweisen sein. Die Form aber ist ganz dieselbe wie in seinen Romanen, und auch von ihr gilt, was von der Romantechnik später ausgeführt werden wird. Schlichter und ergreifender spricht sich auch in diesem Bruchstück der Schmerz des resignierenden Schauspielers aus, der nachher durch den Zwischenraum der Jahre freundlich gemildert erscheint.

Der nächste Erzählungsversuch Holteis findet sich in der „Brieftasche des Obernigker Boten“, S. 31—64[1]), und heißt „Die Schloßen oder die drei Grafen“ (wieder abgedruckt „Ob. Bote“ 1854, III, 1—40), eine schauerliche und unwahrscheinlich verhängnisvolle Geschichte, überhäuft mit Motiven des Ritterromans und der Romantik, unter denen ein dunkler Familienzwist und die als Knabe verkleidete Geliebte obenan stehen. Am Ende tritt der wahnsinnig gewordene Vater als Leiermann auf und erzielt einen grellen Effekt. Eine unheimliche Dienerfigur, unmittelbar dem Schicksalsdrama entnommen, entpuppt sich schließlich als Ahnherr des Geschlechtes, der durch Kornwucher einen Fluch auf sich geladen und alles verschuldet hat. Dieser Alte spricht in der ersten Fassung schlesisch, und überhaupt scheint eine alte Volkssage benutzt. So steht doch auch hier das Volkstümliche neben dem Unwahren; so konnten neben den vielen Theaterstücken, die Holtei in dieser Zeit schrieb, auch die „schlesischen Gedichte“ in dem stilleren tiefen Grunde seines Dichtergemütes emporkeimen, deren erste Ausgabe 1830 herauskam. 1833 erschienen dann „Drei Erzählungen“, die auch noch sehr aufs

[1]) „Brieftasche des Obernigker Boten. Zum Besten der durch Hagelschlag verarmten Obernigker, hgb. von Karl von Holtei.“ Breslau 1824 (nicht wie bei Goedecke, Grundriß III[1], 649: 1826). Der Inhalt besteht aus Gedichten des vielschreibenden Verfertigers historischer Romane Karl August von Witzleben (Tromlitz), des Justizrat Schwarz, eines von Holtei oft gefeierten (Grafenorter Briefe, S. 184 ff., „V. J.“ II, 42) ländlich-patriotischen Poeten, von Lud. Robert („V. J.“ IV, 9), T. W. Gubitz, des Herausgebers des „Gesellschafter“, der Holteis „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele“ später weiter führte, Karl Witte („V. J.“ III, 142). Michael Beer und zwei Geschichten von Holtei und Reinh. Schoene, die letztere ein toller Capriccio in Hoffmanns Manier.

Abenteuerliche und auf eine grobe Holzschnittwirkung ausgehen. „Bella“ (wieder abgedr. „Ob. Bote“ 1854, III, 276—351, dann in „Erz. Schriften“ in der Abteilung „Kriminalgeschichten“) ist bereits 1828 aus den frischen Pariser Erinnerungen entstanden und aus Holteis eigenen Erlebnissen ins Tolle und Phantastische verzerrt.[1]) Die Erzählung Hugos („Ob. Bote“ 1854, III, 316ff.) wiederholt genau dieselbe Geschichte der Liebe zu einer femme entretenue, die Holtei von sich selbst „V. J.“ III, 383ff. erzählt. Doch während Holteis Geliebte sich zur Führerin eines Modemagazins aufschwingt, nimmt sich die Bella der Novelle das Leben und spukt in ihrem tollwütigen Lieblingshunde weiter, der die spätere Frau Hugos dann tötet und auch ihn selbst durch seinen Biß tobsüchtig macht.[2]) Während die zweite der drei Geschichten „Der Raubschütz“ ziemlich belanglos ist, zeigt dann die 1831 entstandene „letzte Ehre“ (vgl. „V. J.“ IV, 249) wieder viel von der anmutigen Erzählungskunst Holteis. Hier ist der Zusammenhang mit Jean Paul bereits ganz deutlich („Ob. Bote“ 1854 II, 309: „Heiliger Jean Paul Friedrich Richter! Ehre, Friede, Freude sei deinem Gedächtnis!“) und in dem bescheidenen Predigtamtskandidaten Wilhelm Deutschmann, der dann später Pastor wird, finden wir bereits Vorstudien zum Christian Lammfell. Ein Rotkehlchen, das sich dann im „Chr. Lammfell“ in ein Blaukehlchen verwandelt, ist hier bereits verwandt. Sehr geschickt ist die Briefform verwertet, um die verschiedenen Welten des reichen, frivolen Edelmanns und des pedantischen Studenten zu schildern. Gemächliche Abschweifungen, lange Dazwischenreden kommen vor. Doch hat der Inhalt noch viel von der schwülen Luft des Pariser Lebens: eine Verführung, die mit dem Untergang der Verführten endet; ein Ehebruch und am Schluß der Selbstmord des Jean Paulschen Geistlichen, das will sich mit den Gestalten des Wuz und Quintus Fixlein nicht vertragen!

Diese Erzählungen Holteis sind in der unruhigen Zeit seiner Wanderjahre, während er schnellfertige Dramen in großer Anzahl

[1]) Holtei zeigt hier zum erstenmal den Einfluß der französischen Schauerromantik, vor allem Hugos und seiner ersten Romane.

[2]) Das Motiv des tollwütigen Hundes findet sich dann später auch bei Sue. Einen ähnlichen Stoff hat Mérimée in seiner Novelle Lokis freilich viel künstlerischer als Holtei behandelt.

schrieb, entstanden. Zum gemächlichen Fortspinnen einer Geschichte ließ ihm dies wechselvolle Hin und Her seines Lebens nicht die nötige Muße. Vielmehr erwuchs ihm aus seiner eigenen Tätigkeit an der Bühne die Fähigkeit einer steten Theaterwirkung. So schrieb er seine Stücke meist für bestimmte Schauspieler, um Geld zu erwerben, und daneben eine Menge meist wertloser Gelegenheitsgedichte, die sein improvisatorisches Talent mühelos hervorbrachte.[1])

Als Holtei dann abgemattet und erschöpft am Ende dieser Wanderzeit stand und Ruhe suchte, da kam ihm auch der Gedanke an eine stillere Art des dichterischen Schaffens. Er hat selbst „V. J." V, 283 ff.[2]) erzählt, wie er, angeekelt vom Theater, „den Entschluß faßte, mein bißchen Talent derjenigen Schriftstellerei zu widmen, die mit der Bühne nichts gemein hat." Mit der Ausgabe seines gesammelten „Theaters" von 1845 schließt wirklich seine Tätigkeit als Dramatiker im wesentlichen ab.[3]) Von da an hat er nur noch erzählende Schriften und journalistische Aufsätze veröffentlicht.

Eine solche strenge Scheidung wird man bei einem echten Dichter nur selten feststellen können. Ihm wächst während des Schaffens sein Stoff zu einem Drama an; einen andern kann er nur erzählend gestalten. Bei Holtei aber ist die innere Form seiner Werke Nebensache. Er wußte sich den Mitteln der Bühne

---

[1]) Goethe hat diesen Grundzug des Holteischen Talentes richtig erkannt, als er zu P. A. Wolff sagte: „Dieser Mensch ist so eine Art von Improvisator auf dem Papiere; es scheint ihm leicht zu werden, aber er sollte sich's nicht so leicht machen." „V. J.", III, 397.

[2]) Der erste Plan zur Biographie findet sich schon „V. J.", V, 239.

[3]) Es entstanden nur noch: ein Trauerspiel „Zum grünen Baum" (vgl. „V. J." VI, 356 ff., gedr. in „Theater. Ausgabe letzter Hand". 1867, VI, 1—104). Der Pater Christel dieses Dramas ist eine Vorstudie zu dem Helden des Romans „Christian Lammfell". Die kleine Szene „Welch ein Auftritt" (gedr. Theater von 1867, IV, 328 ff.) und das Drama „Jung und Alt" 1855 (ungedr.), von Holtei laut eines Briefes vom 7. Juni 1856 an Laube zu einem Roman umgearbeitet, wohl „Noblesse oblige", vgl. Max Kalbeck. Neues Wiener Tageblatt No. 256/57 und K. Weinhold. Westermanns Monatshefte 50, 236, vgl. auch „Nachlese", III, 81 f. 92 (Brief vom 20. März 1857 an Kahlert: Der dritte Teil von „Nobl. obl." ist „der leichteste, denn er ist ja nur ‚Jung oder Alt?', freilich mit gerechtem Anspruche der in den zwei ersten Teilen neu hinzugekommenen Personen, passend hineinverwebt zu werden."

anzubequemen und gab sie leicht und gern auf, als er zur Erzählung überging. Wie überhaupt dem älteren Manne die fortreißende Wirkung der Bühne, das leidenschaftliche Tempo des theatralischen Temperaments mehr und mehr verloren geht, so trat auch bei Holtei die in ihm liegende Redseligkeit und Subjektivität immer mehr hervor. Schon in seinen letzten Dramen, wie „Shakespeare in der Heimat", „Die beschuhte Katze", „Erich der Geizhals" nehmen die epischen Züge stark zu. Ermüdende lange Reden, ein starkes Vordrängen der eigenen Persönlichkeit machte sich bemerkbar. All das konnte sich im Roman viel eher ausleben. Doch hatte ihm seine Theaterschriftstellerei eine geschickte lebhafte Führung des Dialogs und ein Arbeiten mit starken Effekten gelehrt. Auch daß er die ausführliche Beschreibung mied, ist vielleicht ein Erbteil seiner Bühnentätigkeit. Auf dieses stark theatralische Element in Holteis Romanen wird an anderer Stelle eingegangen werden.

Noch mehr als durch seine dramatische Technik hatte Holtei durch den Verlauf seines Lebens auf die Erzählung sich vorbereitet. Hier bot sich ihm unerschöpflicher Stoff und der reinste Nährboden für sein Schaffen. Es ist, als ob unser Dichter, aus seiner Bühnenschwärmerei erwachend, nun zunächst einmal versucht habe, die reiche Ernte seiner Erfahrungen einzusammeln, sich über seine Entwicklung klar zu werden und diese ganze Epoche in einem summarisch gezogenen Ergebnis abzuschließen.

Diese Anläufe fallen noch in eine unruhige Zeit, in der er als Vorleser, Gesellschafter, Dramaturg unstät herumtastet. Aus einer ruhigeren Stellung als Bibliothekar beim Fürsten Hatzfeld durch die Revolution von 1848 aufgestört, wandert er wieder als Vorleser umher, bis er schließlich Ende 1850 nach Graz geht, Dort findet sein unstätes Vagabundenblut wenigstens eine Ruhe von zehn Jahren.

Ein Vorläufer der großen Selbstbiographie, die in dieser Zeit allmählich[1]) entsteht, sind die „Briefe aus und nach Grafenort" (Altona 1841), die in offenen Episteln an Freunde und Feinde eine Art Abrechnung und Überblick versuchen. Sie behandeln

---

[1]) Die Anfänge reichen bis in den Winter 1837 zurück („V. J.", V, 239. 384/85), der achte und letzte Band der ersten Ausgabe trägt am Ende das Datum: 30. Mai 1850.

besonders in Briefen an den Schauspieler Seydelmann Holteis schlimme Erfahrungen über das deutsche Theater, erzählen von seiner Zeit als Theaterdirektor in Riga und sind allenthalben mit persönlichen Anspielungen und Erlebnissen durchsetzt, die nicht nur auf die „Vierzig Jahre" hinweisen, sondern häufig erst durch sie erklärt werden.

Literargeschichtlich bemerkenswert ist ein Brief an Wolfgang Menzel, der eine pathetische Entgegnung auf die gehässige Kritik eines Holteischen Gedichtes enthält.[1]) Wichtiger ist der Brief an Tieck, der zeigt, wie entfremdet der alte Romantiker selbst seinen Anhängern unter den Jüngeren war. Holtei nimmt hier die moderne Literatur gegen die ungerechten und parteiischen Urteile Tiecks in Schutz, besonders Heine. Der alternde Dichter hatte sich gegen die französische Romantik und gegen das junge Deutschland in seinen Novellen und Kritiken gewandt.[2])

In den „Briefen aus und nach Grafenort" findet sich auch eine kleine Erzählung eingeschaltet: „Das Bild ohne Gnade" (S. 43—60 wieder gedr., stark verändert: „Ob.Bote" 1854, 113—138. Erz. Schrft. „Kl. Erzählgen" V, 161—181). Sie schildert eine merkwürdige Begebenheit in einer herrenhutischen Familie nicht gerade eindrucksvoll. Später ist daraus eine lange, ausführliche Novelle geworden, obgleich Holtei sich selbst zuerst davor verwahrte: „Wozu? Handelt es sich doch nur um die Sache, um das Ereignis! Lassen Sie mich's einfach vortragen. Sie sollen nicht Ursach finden, warnend dazwischen zu rufen: mehr Inhalt, weniger Kunst; ich aber werde stets bereit sein, zu versichern: auf Ehr', ich brauche nicht die mindeste Kunst"[3]) (Grafenorter Br. S. 42). Solch ungekünsteltes Plaudern verleiht überhaupt diesen Briefen ihren Reiz. Mit ihrem außerordentlich natürlichen, belebten Stil haben sie all die Ungezwungenheit und Leichtigkeit der besten Stücke aus den „Vierzig Jahren".

[1]) Vgl. Rob. F. Arnold, „Holtei und der deutsche Polenkultus" in „Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Festgabe für Heinzel." Weimar 1898. S. 485.

[2]) Vgl. Treitschke, Deutsche Geschichte IV, 451, dann für die Novellen J. Minor, Akademische Blätter, S. 200 ff. (Heine, S. 202, 206); für die Kritiken Bischoff, „Ludwig Tieck als Dramaturg". Brüssel 1898. (Besonders die schroffe Beurteilung Schillers, den Holtei verehrte, mußte ihn erzürnen, dann die Verachtung Hugos und der Franzosen.)

[3]) Worte des Polonius im Hamlet II, 2.

Mitten in der Arbeit an der Selbstbiographie sind auch die „Stimmen des Waldes" entstanden.[1]) (Breslau 1848.) Sie erinnern z. B. in dem Gedicht an den Hund Bello noch an die Zeit der Grafenorter Briefe. Anmutig und niedlich, stilistisch durchgefeilt und fein empfunden, haben sie die literarhistorische Bedeutung, daß durch sie die Mode der Wald- und Blumenromantik eingeleitet wurde. Holtei hat das selbst schon festgestellt, wenn er bei Gelegenheit der zweiten Auflage in der Vorrede zu dem Werkchen (1854) sagte: „Auch rief es einige Nachahmungen, Nachbildungen hervor, wie man es nennen will, deren Schicksal günstiger war; die, wie ich höre, ihren Vorläufer schnell überholt und ihn bei der Lesewelt in Schatten gestellt haben," und Rob. Prutz in einer Kritik der „Stimmen des Waldes"[2]) bestätigt das: „denn wie der Verfasser bei Gelegenheit der unlängst erschienen zweiten vermehrten Auflage ganz richtig bemerkt, so liegt in seinen „St. d. W." der erste Keim zu jenem singenden Baum — oder besser gesagt zu jenen singenden Bäumen, jenen sprechenden Vögeln, jener ganzen kindisch-altklugen Naturpoesie, die ihre Wurzeln seitdem so weit verbreitet und unter dem Panier der Herren von Putlitz, von Redwitz und Konsorten sogar für kurze Zeit eine Art von Herrschaft über unsere Literatur ausgeübt hat."[3]) Nun sind zwar die Tiergeschichten, die Holtei erzählt, von den Anfängen einer Tiersage bei den germanischen Stämmen an in Deutschland immer wieder aufgenommen worden, so z. B. die Geschichte von der Stadt- und Feldmaus von Hans Sachs, B. Waldis, Fischart bis zu Hagedorn (vgl. Goedecke, Elf Bücher deutscher Dichtung. Leipzig 1849, I, 92 und passim), die auch Holtei wieder in moderner Fassung bringt („von der Waldmaus, die eine Hausmaus werden wollte", „St. d. W." S. 115 ff.)! Vor-

---

[1]) Im Jahre 1847. Vgl. „V. J.", V, 215 (erster Plan); V, 238 (die Geschichte vom kleinen Zaunkönig); V, 270/73 (Weihnachten 1847 schon gedruckt).

[2]) Deutsches Museum (1855), V, 1, S. 223.

[3]) 1849: v. Redwitz, „Amaranth." Mainz 1850: Graf zu Putlitz, „Was sich der Wald erzählt. Ein Märchenstrauß." Berlin. 1851: O. Roquette, „Waldmeisters Brautfahrt." Stuttgart. 1852: J. Rodenberg, „Der Majestäten Felsenbier und Rheinwein lustige Kriegshistorie." Hannover. 1854: W. Müller von Königswinter, „Prinz Minnewin. Ein Mittesommerabendmärchen." Köln.

bilder mag man auch etwa in Karoline Pichlers „Gleichnissen" (Wien 1800, vgl. Kürschners National-Lit. 137, 167ff.), in den Märchen Andersens, in Tiecks „Vogelscheuche" finden. Doch scheidet sich Holtei von seinen Vorgängern und Nachahmern. Er ist naiver und weniger bizarr geistreich als etwa Tieck, nicht so süßlich verziert und unwahr als Putlitz. Ganz eigen ist Holtei eine scharfe realistische Beobachtung der Tiere, die sogar durch ein Studium der Botanik (der große Ornithologe Joh. Math. Bechstein[1]) S. 330 erwähnt) geschärft erscheint. So hat er die individuellen Sonderheiten ausgenützt und seinen Geschichten dadurch ein reicheres Detail ermöglicht.

Schon in „Die beschuhte Katze" wagte er einen arg verunglückten Vögelchor nach Aristophanes einzulegen (S. 96/97), doch denkt man bei seinen Vogelgeschichten nicht an diesen größten Komödiendichter der Welt, der Erhabenes und Gemeines, Heiliges und Tolles in der besiegenden Macht seines gewaltigen Lachens vereinigte, sondern eher an die Genrebilder der damaligen Zeit, die so gern nach Menschenart aufgeputzte Tiere drollig darstellten, z. B. an Kaulbachs Illustrationen zum Reinecke Fuchs.[2]) Es ist eine flotte, lustige und erlebte Art in der Beschreibung dieser singenden, fliegenden, wandernden Welt, mit der sich Holtei, selbst ein Zugvogel, wohl verwandt fühlte. Und

[1]) Auch Jean Paul zitiert Bechstein manchmal, aber während er nur Kuriositäten und Sonderbarkeiten sich notiert, merkt Holtei sich mehr die tatsächlichen Dinge und überträgt diese Lesefrüchte ins Leben.

[2]) Das entscheidende Vorbild für Holtei wird wohl Tiecks „Vogelscheuche" gewesen sein. Wenn aber „Die beschuhte Katze" sklavisch den „gestiefelten Kater" nachahmt, so weist gerade der Vergleich mit der eingelegten Vogelgeschichte der Novelle die Eigenart Holteis gut auf. Tiecks phantastische, völlig unwirkliche Art gibt ein Gewirr von Verwandlungen mit satirischen Anspielungen und fremdartigen Späßen, während Holtei klar und bescheiden erzählt. Das gilt überhaupt für das ganze Verhältnis Holteis zu Tieck. Nur in dem improvisatorischen, sorglosen Talent waren sie miteinander verwandt, sonst steht Holtei der eigentlich Tieckschen Romantik fern. So ist auch die Beeinflussung der Holteischen Romane durch Tiecksche Novellen sehr gering. Anders war es im Leben, wo Holtei dem alten Dichter viel verdankte, und deshalb hat auch der Mensch Tieck, der sich als Vorleser so wundervoll entfaltete, auf das Persönlichste in Holtei, auf seine Kunst des Vorlesens, so stark gewirkt. Hier trafen sie sich eben wieder im Improvisatorischen und dem Beweglichen, leicht Begeisterten ihres Temperaments.

nicht nur in der Grundstimmung, auch im einzelnen sind eigene Erlebnisse zugrunde gelegt. Daneben steht freilich schon eine stark moralisierende und unwahre Pathetik. So sind formelle wie inhaltliche Verbindungen mit seinen Romanen vorhanden. Einige Beispiele seien angeführt.

In der Geschichte „Künstlerabende“ werden die eigenen Berliner Gesellschaften ins Vogelhafte übertragen. In der Geschichte vom Neuntöter hat er in dem kaltherzigen Vertilgungsvirtuosen und seinen Opfern allerlei Weltanschauungen ausgedrückt; in der erst in der zweiten Auflage dazugekommenen Geschichte „Der letzte Mai“ ist die Revolutionsstimmung von 1848 auch unter den Tieren ausgebrochen, und ein warmes, schönes Mitgefühl mit Bäumen und Tieren des Waldes spricht sich in prächtigen Worten aus. Die dressierten Vögel, die in den „Vagabunden“ (II, 187 ff.) wieder auftauchen sollten, erzählen ausführlich ihre Schicksale. Und in der Geschichte von dem armen Friedel, der mit seinem zahmen Tauber verhungert — in einem gehobenen Tone erzählt in der Art mancher Prosagedichte bei Andersen[1]) — ist bereits der arme Anton vorgebildet, der auch mit einem zahmen Vogel seine Vagabundenreise antritt. Ja, die typische Todesschilderung, die wir in Holteis Romanen finden werden, ist auch schon beim Verenden des Igels angewendet („St. d. W.“ [2], S. 338.)

Wir haben die Betrachtung der erzählenden Schriften Holteis bis zu seiner Autobiographie herangeführt, die als ein selbständiges Werk gesondert vor seinen Romanen steht. Ihr Wert als Kulturbild und als Dokument einer merkwürdigen Persönlichkeit, der schon früh erkannt worden ist, z. B. von Hebbel[2]), macht auch uns möglich, sie bei einer Betrachtung der Romane immer wieder als treuesten Spiegel des Holteischen Geistes zum Vergleiche heranzuziehen. Eine Kritik des Werkes, das vor allem in seinen literarischen und theatergeschichtlichen Teilen

[1]) Der Einfluß Andersens ist auch deutlich in dem Hymnus der Störche an die Sonne („Stimmen des Waldes“ [2] 128), wo man an ähnliche Stellen z. B. in der „Tochter des Schlammkönigs“ denkt.

[2]) Holteis „Vierzig Jahre“, „die allerdings zu den erfreulichsten Erscheinungen unserer modernen Literatur gehören, und in den ersten Bänden einen entschiedenen historischen Wert beanspruchen können.“ Sämtliche Werke hrsg. von R. M. Werner XI, 375.

sehr anfechtbare Partien enthält, so die Darstellung Augusts von Goethe, die Schilderung der Konflikte am Königsstädtischen Theater, in seinen persönlichen Bekenntnissen aber sehr wahr ist, kann in diesem Rahmen nicht gegeben werden. Formell verzichtet Holtei auf eine künstlerische Ordnung und Formung seines Stoffes. Er will ganz kunstlos und einfach seine bunten Lebensabenteuer berichten und stellt sich so in eine Reihe mit den Memoirenschreibern des 18. Jahrhunderts, denen wir ja auch so kulturgeschichtlich bedeutsame Werke wie die von Lauckhardt und Bahrt, theatergeschichtlich wichtige wie die Selbstbiographie von Brandes verdanken. Mit Brandes berührt sich Holtei nicht bloß in den gleichen Erfahrungen als Schauspieler und Theaterdirektor[1]), sondern auch in der anekdotenhaften, rein persönlichen Manier, mit der nichtige Bekanntschaften, unbedeutende Ereignisse wahllos miterzählt werden. Man hat jüngst[2]) die moderne Selbstbiographie, wie sie sich seit Rousseaus „Confessions" entwickelt, aus dem psychologischen Romane abgeleitet, und im „Anton Reiser" von Moritz ist ja schon diese Verbindung des psychologischen Romans mit der Selbstbiographie durchgeführt; der Höhepunkt eines solchen biographischen Kunstwerks liegt in Goethes „Dichtung und Wahrheit".

Mit dieser Art der Autobiographie haben Holteis „Vierzig Jahre" nichts zu tun. Seiner ganzen Veranlagung stand der psychologische Roman sehr fern; nichts von intimer Seelenbeobachtung ist bei ihm zu finden. Deshalb fallen auch die Bedenken, die in der angeführten Schrift gegen den autobiographischen Roman als geschichtliche Quelle erhoben worden sind, bei ihm fort. Eben seine Kunstlosigkeit verbürgt uns seine Glaubwürdigkeit.

Dennoch ist die enge Verwandtschaft der „Vierzig Jahre" mit den Romanen nicht zu leugnen. Sie haben alle die gleiche Erzählungstechnik, und von der Beschreibung dieser Technik aus fällt auch Licht auf die Form der „Vierzig Jahre". In allen

---

[1]) Besonders in der Schilderung von Riga berührt sich Holtei eng mit dem von Brandes im dritten Bande seiner Biographie (Berlin 1800) Erzählten, freilich in verschiedener kultureller Färbung, die ein Zwischenraum von 50 Jahren bedingte.

[2]) Hans Glagau, „Die moderne Selbstbiographie als historische Quelle". Marburg 1903.

Einzelheiten des Stils, in der Darstellung der Episoden gilt auch von den „Vierzig Jahren", was vom Roman später gesagt werden wird. Nur die Durchführung einer einheitlichen Idee, die bewußt verteilende Komposition muß in dem bunten und wirren Laufe des Lebens der Fügung durch das waltende Schicksal weichen.

Nach Vollendung der „Vierzig Jahre" seit 1850 ging im Leben und Arbeiten Holteis eine Veränderung vor, die aus seiner Tätigkeit als Erzähler erwuchs und auf sie zurückwirkte. Während er seine Theaterstücke in der Zeit eines unruhigeu Wanderns schnell and flüchtig hingeworfen hatte, wandte er nun in einem stillen, eingezogenen Leben Mühe und Sorgfalt auf seine Romane.[1]) Er hat nun „umgesattelt" und sich „aus einem umherziehenden reisenden Bühnenschriftsteller, Schauspieler, Shakespearevorleser in einen philisterhaft am Schreibtische arbeitenden fleißigen Roman- und Novellenverfasser zu verwandeln gesucht." („Nachlese". Breslau 1873, III, 3.) Und dieses ruhige Leben wirkte dann wieder zurück auf seine Bücher, nahm ihnen viel von der grellen Wirkung, dem unruhigen Aufbau, gab dem Besten, was er damals in Graz geschaffen, wo er still und eingezogen in der glücklichen Familie seiner Tochter lebte, eine gemütliche Behaglichkeit. Man kann sagen, daß „Christian Lammfell", „Ein Schneider", „Noblesse oblige", „Die Eselsfresser" diesem unbewegten Sein ihre anheimelnde Stimmung verdanken, die hervorwuchs aus dem freundlichen Kreis seiner Kinder und Enkel aus einer Sammlung und beschaulichen Weltbetrachtung. Schon „Der letzte Komödiant" hängt mit dem neuen Wanderleben zusammen („Noch ein Jahr in Schlesien" [Nov. 1860 bis Nov. 1861] Breslau 1863), und in Breslau, in einem Hotel wohnend, vergrämt und vom Alter geplagt, ums leidige Brot arbeitend, hat er dann seine letzten Bücher geschrieben, die nun wieder eine Abnahme der darstellenden Kraft zeigen und nur noch gelegentlich in einem matten Aufleuchten und einzelnen Schönheiten das alte Feuer verraten. Wir werden diese äußerliche Sonderung seiner

---

[1]) „V. J." VI, 403 ff. Theater. Ausgabe letzter Hand. I. Einleitung, die merkwürdige Stelle, wo er von seiner jetzigen ernsten und tieferen Dichtung seine Theaterschriftstellerei als wertlos verwirft und sich jede dramatische Begabung abspricht.

Holteis Romane.

Holteis eigene Anschauungen über den Roman.

... sten Äußerungen Holtei- ... geführt. Sie mögen ... einem starken ... folgenden Abschnitt ... Ziel deutlich werden.

... kaum ausgesprochen, das er ... selbst gesehen und erlebt. Man ... Phrasen, ... genannt wird. In diesen und ... schon in der Vorrede zu seiner ... Ich habe das Buch nicht künst- ... entstehen lassen, wie die ... in einem kleinen Exkurse ... verteidigt er sich gegen die in- ... schönen Leserin", die kein „schlesisches ... Vielmehr möchte sie etwa nach ... wie das Sealsfield und Gerstäcker taten. ... Muskau und seinem Schildknappen ... nach dem Orient eilen, aber „kann ich denn ... Gegenden und Gebräuche schildern, ... erlebte? Und könnt' ich's lernen, ... Ich ziehe vor, in meinem kleinen Kreise zu

... Zeit in Graz 1850—60 das anschaulichste ... („Nachlese" III, 7—122), gibt ... ungedruckt auf der Breslauer Stadt- ... mit Weinhold, dessen Einsicht mir ... Auskunft. Vgl. Otto Schiff, „Karl ... Nord und Süd, Juliheft 1903.

bleiben. Für innere und äußere Wahrheit kann ich bürgen, so lange ich nichts über meine Kräfte unternehme.“ Holtei ist einmal diesem Grundsatze untreu geworden, da er in „Haus Treustein“ seinen Helden nach Athen und Konstantinopel führt, aber seine Leser dort „heimisch zu machen“ war er freilich nicht imstande, wo er selbst nicht zu Hause war. Seine Schilderungen beschränken sich auf das Notdürftigste, nur für ein türkisches Dampfbad (Haman), eine damals auch nach Deutschland übertragene Einrichtung, für die er öfters z. B. in den Grafenorter Briefen schwärmt, zeigt er größere Teilnahme (H. Treust. I, 332ff.)

Mit solchen Äußerungen steht Holtei der romantischen Lust, ins Ferne und Exotische zu schweifen, dem Bestreben, Lokalfarbe zu geben, das seit Scott und Byron sich mächtig regte, schroff gegenüber. Seine Bücher erstreben nicht die „Auszeichnungen, welche man historischen, kulturhistorischen, naturhistorischen, geographischen, ethnographischen, landschaftsmalerischen, musikalischen und ähnlichen Romanen zugesteht“ [1]) („Letzter Komödiant“

---

[1]) Da Holtei hier auf ganze Gattungen der deutschen Unterhaltungsliteratur stichelt, seien ein paar illustrierende Beispiele hergesetzt: Der historische Roman war ja seit Scott so recht Mode. Spindler ist vielleicht am bezeichnendsten für die geschickte Verwertung einer oberflächlichen Geschichtskenntnis. Kulturgeschichtliche Bilder gingen daneben her, so hat Spindlers „Jude“ den Untertitel „Deutsches Sittengemälde“; noch heute anziehend sind Kühnes „Freimaurer, eine Familiengeschichte aus dem vorigen Jahrhundert“ (1854). Hatte Meinholds „Bernsteinhexe“ 1846 äußerlich den Chronikenstil zur historischen Färbung benutzt, so beginnt mit Riehls „Kulturgeschichtlichen Novellen“ eine feinere Richtung, die die zeitgeschichtliche Atmosphäre festhält. Ethnographische Romane, in denen ein seltsames Rassengemisch psychologisch beleuchtet wird, sind Sealsfields Bücher, so der „Virey und die Aristokraten“, das „Kajütenbuch“, das den Nebentitel führt „Nationale Charakteristiken“, seine „Deutschamerikanischen Wahlverwandtschaften“. Landschaftliche Schilderungen geben die verschiedenen Arten der „Dorfgeschichte“; außerdem war das ja die Zeit, in der „Das malerische und romantische Deutschland“ beschrieben wurde. Geographischer Art sind die Reiseromane in der Art Pückler-Muskaus, dann die Werke von Gerstäcker, ein Roman wie „Die Familie Walseth und Leith“ von Steffens. Die musikalische Erzählung hatte nach Heinses „Hildegard von Hohenthal“ E. T. A. Hoffmann in seinen „Novellen“ gepflegt. Dann sind Bücher zu erwähnen in der Art von Ortlepps „Beethoven“ und Brachvogels erfolgreichem „Friedemann Bach“.

I, III). „Aber ich gebe sie,“ fährt er fort, „mit dem begründeten Selbstgefühl, daß ich sie nicht aus andern Büchern entlehne und zusammenschreibe, daß sie mein sind, Eigentum meines Geistes und Gefühles in Erfindung, Anlage, Durchführung; hervorgegangen aus eigener Beobachtung, Menschenkenntnis, Erfahrung; innerlich wahr; mit Fleiß und gutem Willen geschaffen. Wer nicht lange gelebt, nicht viel erlebt, nicht viel geirrt, verschuldet, erlitten, gerungen, gedacht hat, der kann keinen solchen Roman liefern. Man schreibt solche Bücher nur mit dem Blute seines Herzens“ (vgl. „V. J.“ VI, 403f.).

Vor allem will Holtei also das wirkliche Leben geben, und er kann es nicht oft genug betonen, daß er aus eigenster Anschauung schildert. „Ich, der Verfasser des Buches, kannte die Truppe des großen Samiel recht gut“ („Vagbd.“ I, 84), „ich bin auch im Fuchswinkel gewesen, lieber Leser!“ („Vagbd.“ I, 113), solche Beteuerungen finden sich allenthalben. „Mit reicher Gewissenhaftigkeit hat er seine Notizen zusammengestellt“ („Vagbd.“ I, 70). Kommen allzu große Unnatürlichkeiten im Laufe der Erzählung vor, so wird der Leser auf die genaue Schilderung eines geschehenen Vorfalls verwiesen. So z. B. in der sehr unwahrscheinlichen Geschichte „Das hölzerne Haus“ („Ob. Bote“ 1854, III, 265): „Der Verfasser bittet den gütigen Leser zu glauben, daß nicht allein sämtliche andern Figuren dieser kleinen Erzählung, sondern auch Viktor mit eingeschlossen, Schattenrisse aus der Wirklichkeit, sowie alle sich hier aneinanderreihenden Begebenheiten Erinnerungen an selbst beobachtete Erlebnisse sind.“ „Das Leben ist romanhafter als die Bücher,“ heißt es in „Haus Treustein“ (III, 179), und Anton in den „Vagabunden“ fühlt sich selbst als „die Hauptperson eines höchst unwahrscheinlichen Romans“ (III, 165). Diese seine unerschütterliche Wahrheitsliebe muß Holtei gegen allerlei Vorwürfe schützen. Wenn die Leserin sich darüber beklagt, daß so viele Leute in seinen Geschichten sterben, so erklärt er achselzuckend: „Ja, meine Holdselige, da kann ich nichts tun und nichts lassen. Ich ererzähle die schlichte, simple Wahrheit. Was in meinen Kräften steht, unterlass' ich gewiß nicht, jene Menschen bei Kräften zu erhalten, die in meine Geschichten verwickelt sind“ („Chr. Lammfell“ II, 279/80). Wenn er an gewagte und unpassende Situationen im Laufe der Geschichte kommt, dann heißt es wieder: „Ich kann's

nicht ändern. Ich verarbeite meine Stoffe, wobei ich mich verpflichte, dies so sittsam und rücksichtsvoll zu tun, als sich mit Wahrheit und Natürlichkeit vereinbaren läßt" („Vgbd." I, 210).

In diesen Zusammenhang gehört auch eine Frage, die Holtei in einer kleinen Einlage des „Letzten Komödianten" (II, 257/8) sich aufgeworfen hat, ob er bekannte Personen, die er in seine Romane verflicht, mit ihrem eigenen Namen benennen solle. Holtei ist dem eigentlichen Schlüsselroman, der unter fingiertem Namen berühmte Leute schildert und aktuelle Verhältnisse darstellt, aus dem Wege gegangen, wohl weil dieser zu sehr dem Sensationellen sich zuneigt.[1]) Er hat die in seinen Romanen auftretenden bekannten Persönlichkeiten meist bei Namen genannt, ohne dies immer durchführen zu können. „Manche darf man unbesorgt hinschreiben; manche wieder gebietet vorsichtige Schonung ungenannt zu lassen. Dies Schwanken zwischen Realität und Fiktion erschwert dem Schriftsteller seine Wirksamkeit, zerstört oft den Eindruck beim günstigen Leser und läßt sich doch nicht vermeiden."

Wie Holtei hier das Sensationelle zu umgehen sucht, so hat er sich überhaupt gegen die unkünstlerischen Forderungen und Wünsche des Publikums gesträubt.[2]) „Die beliebten, allgelesenen, ins Deutsche schändlich übersetzten und noch schändlicher nachgeahmten französischen — leider in neuerer Zeit auch viele englischen — Schriftsteller instrumentieren in ihren Büchern mit wahren Folterinstrumenten herum an den Seelen und Herzen ihrer Leser. Aus Gefahr in neue Gefahren, aus einer Qual in die andere" („Erlebnisse eines Livreebed." I, 1).[3]) Wenn er sich dann an der angeführten Stelle auch gegen „nicht unberühmte, für höhere geistige Ansprüche geschriebene deutsche Romane" wendet, in denen edle Naturen wegen eines Fehltritts seelisch

---

[1]) Gutzkow hatte in seinen „Rittern vom Geiste" den Schlüsselroman, den schon der galante Roman des 17. Jahrh. gepflegt hatte, erneuert (1850/52). Später ist ihm z. B. Spielhagen mit „In Reih und Glied" gefolgt.

[2]) „Ich habe das (Romanhafte) nie lernen wollen; mir galt die Wahrheit mehr, als der durch feige Nachgiebigkeit erschlichene Beifall" (Haus Treustein I, 124).

[3]) Es ist da an Romane zu denken, wie Vict. Hugos „Misérables", an Sue, an Dumas „Le comte de Monte-Christo"; von Engländern an Bulwer („Eugen Aram").

gemartert, ihre Qualen zergliedert werden, so meint Holtei hier wohl die bescheidenen Anfänge des psychologischen Romans, wie sie sich in den Bekenntnissen der Hahn-Hahn, in Ludwigs Roman „Zwischen Himmel und Erde“ finden. An einer andern Stelle von „Haus Treustein“ (I, 124ff.) spricht unser Dichter von Erzählungen, die dem demokratischen Geschmack der Menge schmeicheln, indem sie von Verführungen niedrig stehender Mädchen durch hochmütige Junker berichten.[1]) Holteis Held ist im Gegensatz dazu der edelmütige Adlige, der an Verführung nicht denkt, sondern sich in reiner Liebe zu dem Mädchen neigt.

Stellt sich hier also Holtei in eine gewisse Opposition zu manchen vom Publikum begünstigten Richtungen der Unterhaltungsliteratur, so hat er doch andrerseits häufig unverhohlen verkündet, daß er sich wohl dem Geschmack der Menge füge. „Um zu unterhalten, zu spannen, zu fesseln“ („Eselsfresser“ II, 61), sind alle seine Romane geschrieben. Einmal („Vagbd.“ III, 231/32) fragt er sich, warum alle Romane nur bis zur Verheiratung gingen und fügt hinzu: „Seltsamer Brauch! den die Verfasser doch fast immer befolgen, der doch also in den befriedigten Ansprüchen der Lesewelt wurzeln muß.“ Das fortwährende Liebäugeln mit der schönen Leserin, die weitläuftigen Entschuldigungen an gewagten oder langweiligen Stellen beweisen, wie gut Holtei sein Publikum kannte und wie er die Rücksicht auf die Menge stets im Auge behielt.

Diese etwas zweideutige Stellung, die zwischen einem rein künstlerischen Wollen und der gezwungenen Anwendung kon-

---

[1]) Es sei von den unzähligen Behandlungen dieses Motivs nur auf ein paar Bücher verwiesen, die unmittelbar eine antiaristokratische Tendenz verfolgen. So auf die Novellen Uffo Horns, „Aus drei Jahrhunderten“ (1851) und auf Hackländers „Europäisches Sklavenleben“, wo die Helden reine Scheusale sind; ein Zug, der auch in den Adelsromanen Spielhagens, schon in den „Problematischen Naturen“ (1861), auftritt. Überhaupt sind Spielhagens Romane das schroffste Gegenstück zu denen Holteis. Der liberale und klug aufgeklärte Geist der Zeit nach 1848 steht hier dem reaktionären Fühlen vor 1848 gegenüber. Gutzkows berühmte Novelle „Ein Mädchen aus dem Volke“ (1854), das sei hier beigefügt, kehrt sehr charakteristisch diese Verhältnisse ganz um. Sie macht das Mädchen zur Heldin, verherrlicht in ihr den reinen und großen Geist des Volkes, während der adlige Liebhaber zum schmachtenden Verehrer und Anbeter wird.

ventioneller Mittel hin und her schwankt, gibt den Anschauungen Holteis etwas Unsicheres und erklärt, warum er selbst häufig nach seinen Forderungen am wenigsten handelte. Für uns ist es aber wichtig, das richtige Fühlen Holteis, das mit den zukunftsverheißenden Strömungen der damaligen Dichtung zusammenstimmte, deutlich hervorzuheben, wenn es auch manchmal durch andere Äußerungen abgeschwächt und getrübt wird.

Holteis Streben ging auf das Einfache und Intime, und hier steht er auf einer Stufe mit den Begründern des sog. „poetischen Realismus" (Ad. Stern) mit Gotthelf, mit Otto Ludwig, mit Stifter im Gegensatz zu dem wirren Durcheinander des Gutzkowschen Romans, dessen „Nebeneinander" noch stark an die figurenreichen, breit angelegten Schilderungen Sues erinnert. Auch Holtei hatte eine Abneigung gegen das Übergewicht des Stofflichen, gegen das „fieberisch krankhafte Bestreben, ein erzählendes Werk mit Begebenheiten vollzustopfen" („Eselsfr. III, 6). Wie er die großen Theater haßte, weil sie die feinste Wirkung ertöten, so war er auch ein Gegner des historischen und sozialen Romans mit spannender Handlung und großem Prunk.

Ein genaues und behagliches Ausmalen der Situationen liebt er und bittet öfters um die Erlaubnis, nur hier noch heiter sein zu dürfen, dann werde er sich historischer Kürze befleißigen („Ein Schneider" I, 130).[1]) Er hat für eine solche Darstellung seine guten Gründe. „Ich wollte," sagte er in „Chr. Lammfell" (I, 103), „nur — mich wie den Leser — erst heimisch zu machen versuchen in des noch zu erwartenden Christian Lammfell künftiger Heimat. Ich wollte diesem das Nest seiner Kindheit erst zurechtrücken, wollt' es ihm sorgfältig ausfüttern, wenn ein solches Gleichnis gestattet ist." In „Ein Schneider" (I, 130) verspricht er feierlichst für das Ende des Bandes strengste gedrungene Darstellung, „doch bevor ich mich zu dieser Selbstüberwindung ermanne, muß ich mir noch die Vergünstigung erbitten, dem Erhart-Hasenbartschen Hochzeitsfrühstück ein eigenes selbständiges Kapitelchen zu widmen." So ist es also seine Absicht, das Milieu möglichst sorgfältig darzustellen, alle

---

[1]) Holtei war sich seiner Schwatzhaftigkeit wohl bewußt. „Vagbd." I, 68: „Holtei, alter Schwätzer". I, 75 nennt er seine Manier „schwatzhaft und halb willenlos." „Haus Treust." I, 264 und sonst sehr häufig.

Einzelheiten in der Umgebung seiner Helden zu berücksichtigen, um jene „Seelenatmosphäre“ („Eselsfr.“ II, 238) zu erzeugen, deren feiner Duft die Gestalten umfließt.

Mit diesem Hang zum Beschränkten, Alltäglichen weist Holtei auf den modernen Realismus hin, doch hängt seine Dichtung hier auch mit der Ästhetik des „Jungen Deutschlands“ zusammen, deren erster und wichtigster Vertreter Ludwig Wienbarg[1]) ja die Kunst auf das Leben hingewiesen, den Roman empfohlen und den Alltag des Daseins gefeiert („zeigt uns den Himmel, wie er grau nnd schmutzig über uns niederhängt“). Schon Jean Paul hatte das ungekannte Heldentum der stillen und bescheidenen Seelen verherrlicht, Grillparzer erkannte in der Magd, die dem Burschen vom Tanzplatz fort folgt, die Gestalten einer Dido und Julia, so hat auch Holtei die Kämpfe und Heldentaten, die sich still im Herzen des einzelnen abspielen, hervorgehoben. Von dem Vater Lammfell, der seinen nahenden Tod vor der Familie geheim hält, um ihr den Kummer zu ersparen, heißt es (II, 254): „Ich kenne auf Erden kein lobenswerteres Heldentum; weder alte noch neue Geschichte weist ein erhabeneres auf,“ und von dem Kandidaten Findeklee, der in schweren Kriegszeiten trotz großer Angst den Arzt für einen Verwundeten holt, sagt unser Dichter („Eselsfresser“ I, 53): „Er dünkt mich erhabener, ja tapferer als mancher, dem die angeborene Kraft gestattet, sich gleichmütig in drohende und wirkliche Todesgefahr zu begeben.“

Neben den stillen Helden hat Holtei die niederen Kreise in seine Schilderung hineingezogen. Er hat als einer der Ersten den Schritt von der Dorfgeschichte zur Darstellung des Handwerkers und des kleinen Mannes in der Stadt getan, und wie ein Protest gegen die schönfärbenden Bauernschilderungen Auerbachs klingt es, wenn er in den „Vagabunden“ die „werdende Dorfgeschichte nach altem Zuschnitt“ schnell abbricht und zu den höchst realen nüchternen Dingen übergeht.[2]) Dann wendet er sich aber auch („Ein Schneider“ I, 58) gegen die Auffassung, als ob nur in den höheren Schichten der Gesellschaft große

[1]) Vgl. Viktor Schweizer, „Ludolf Wienbarg als jungdeutscher Ästhetiker und Kritiker“. Leipzig 1896. S. 14ff., 84, 89.

[2]) Auch die Episode von Ignaz Kraut und Suse Rübsam im 5. Bande des „Chr. Lammfell“ klingt wie eine Parodie auf die Dorfgeschichte.

Tragödien sich abspielen könnten, und sagt sich damit von dem Salonroman los, wie ihn auf Bulwers Spuren A. von Sternberg in Deutschland ausgebildet hatte. Und wie er inhaltlich Schlichtheit und Wahrheit will, so hat er auch formell eine Objektivität der Darstellung, eine möglichste Illusion des Wirklichen angestrebt, obwohl gerade dieses Streben von ihm am allerwenigsten erreicht worden ist. Desto wichtiger sind uns einige Äußerungen, die wenigstens seinen guten Willen beweisen. So heißt es z. B. „Eselsfresser“ I, 134: „Für die Begebenheiten, die wir schildern und mitzuteilen versuchen, gilt nur ein Maßstab, welcher zeigt, wie solche demjenigen erscheinen, dessen Leben sie erfüllen“ und III, 138: „Ein erzählender Autor fällt allzuleicht in den Fehler, seine eigenen Erlebnisse und Gefühle mit denen der handelnden Personen zu vermischen.“ Hier haben wir also, freilich nur theoretisch, eine klare Absage an die Subjektivität Jean Pauls und der Romantiker, die sich so häufig mit ihren Personen identifizieren.

So ist auch Holtei auf dem Wege zum Realismus, zur Eroberung des gewöhnlichen Lebens. Aber doch ist noch so viel vom Romantiker in ihm, daß er die Vergangenheit als schöner und poesievoller empfindet. Daher beklagt er sich darüber, wie schwer es dem Dichter heute werde, Verwicklungen und Begegnungen herbeizuführen, da keine umgestürzten Postkutschen, keine zu spät ankommenden oder verloren gegangenen Nachrichten, keine längere Bekanntschaft in Gasthäusern mehr angebracht werden könnten („Haus Treustein“ II, 250 ff.). Sehr hübsch hat er damit den Unterschied angegeben, der jeden modernen Roman von den ständig wiederkehrenden, so reizvoll und unvergeßlich ausgebildeten Schauplätzen des älteren, vor allem des englischen Romans scheidet.

Es liegt bei Holtei nicht die volle Bedeutung auf der Schilderung der Umwelt und der Gegenstände, im Mittelpunkte seiner Romane steht doch der Mensch und die Darstellung eines ganzen Lebensschicksals. Jedes „seiner Bücher umfaßt ein abgeschlossenes Menschenleben“ („Letzt. Komöd.“ I, VII). Seine Romane machen sich zur Pflicht, „eines Menschendaseins folgerechte Entwicklung mit biographischer Konsequenz darzustellen.“ Das wichtigste Ziel muß verfolgt werden, „welches bei jedem in bewußter Absicht geschriebenen Roman doch nur in der Entwick-

lung und Ausbildung des Hauptcharakters gesucht werden kann. Bisweilen mag dem Verfasser notwendig erscheinen, sich in die kleinsten Übergänge und Motive zu verlieren, was Leser oberflächlichen Schlages in gedankenloser Geistesfaulheit ‚langweilig' zu schelten belieben" („Eselsfresser" II, 160). „Wir waren breit, wo es vor allem darauf ankam, unsern Christian vor uns werden, sich langsam entwickeln zu sehen" („Chr. Lammfell" IV, 295/6). Da muß er selbst anstößige Szenen bringen. In einem eigenen Kapitel der „Erlebnisse eines Livreedieners" (II, 56ff.) setzt er sich mit dem Leser auseinander. Erstens vermeide er alle Lüsternheiten.[1]) „Zweitens muß ich darauf hinweisen, daß eine Selbstbiographie (in dieser Einkleidung wird der Roman gegeben) kein zufällig aus spannenden Erzählungen zusammengewürfelter Roman sein will und darf; daß sie eines Menschen Anfang und Ende folgerecht darzulegen hat; und daß sich da nicht kurzweg nach Belieben ‚streichen' läßt, was den wichtigsten Einfluß auf Sein und Werden ausübte." In seinen „Vierzig Jahren" hat Holtei einen Menschen dargestellt, in dem ganzen Verlauf des wechselvollen Lebens, das auf ihn wirkte, und auch in den „Vagabunden" ist es sein Wunsch, eine Entwicklung zu geben. „Ich wage nicht zu behaupten, aber ich wünsche, daß es mir gelungen wäre, deutlich darzustellen, wie er von Jahr zu Jahr an Einsicht und Verstand reifer, aus vielen Prüfungen immer besser, aus mancherlei unsauberen Verhältnissen und Umgebungen immer gereinigter hervorging."

Es ist nicht das Vergnügen an psychologischer Zergliederung, das ihn zur Darstellung einer seelischen Entwicklung lockt; in die stillen Tiefen geheimer Gemütsregungen ist er nie hinabgestiegen. Neben der bunten, vielgestaltigen Fülle des Lebens, der seine Helden als echte Weltkinder hingegeben sind, ist es ein moralisierender Zug, der ihn immer wieder antreibt, das Emporsteigen des Menschen aus allen Verirrungen zum Edlen darzustellen. Zwar soll der Romandichter nicht „mit plumpen Moralkuren den Schönheitssinn verletzen", doch sein Ziel ist, „zu belehren, zu trösten, beschwichtigend zu erheitern" („Eselsfresser" II, 60. 61). Seine Bücher sind sehr ernsthaft, „so ernst-

[1]) Vgl. über die Vermeidung von Lüsternheiten und die Notwendigkeit sinnlicher Schilderungen auch „Haus Treust." I, 212 und „Vagbd." I, 216, dann den langen Exkurs in den „Eselsfr." II, 59—67.

haft wie das Leben selbst," und man kann aus ihnen viel lernen („Letzt. Komöd." I, VIII). So heißt es denn vom Romanschriftsteller: „Seine Aufgabe ist es, den Menschen im Konflikt mit edleren und niedrigeren Leidenschaften darzustellen, das Leben mit frischen Farben zu malen. Nur wenn es wahr ist, vermag er einigermaßen lehrreich zu sein" („Eselsfr." II, 187).

Wir sehen in allen Äußerungen Holteis über den Roman eine starke Betonung des Wirklichen, ein zukunftsvolles Hinweisen auf einen folgerichtigen Realismus. Freilich sind aber auch die Tendenzen angedeutet, durch die er in der Ausführung so weit von seinen Absichten fortgeleitet wurde.

B. Form. (Romantechnik.)

I. Komposition.

Holteis Kompositionsweise, seine Art, die Begebnisse anzuordnen, ist durchaus schlicht und entbehrt aller feineren Formen. Forderungen, wie man sie heute an die Gruppierung der Tatsachen stellt, z. B. die Daudets, daß im ersten Kapitel Stimmung und Verlauf des Romans symbolisch bereits gegeben wird (vgl. den Anfang seiner „Sappho") oder solche, wie sie Zola erfüllt hat, daß eine gewisse Symmetrie im Aufbau und der Ausdehnung der Kapitel herrsche, daß gewisse Ideen gleich Leitmotiven kunstvoll wiederholt, die Episoden in engem Zusammenhang mit der führenden Handlung nach gewissen Regeln aufgenommen und durchgebildet würden — sie finden sich bei Holtei fast gar nicht berücksichtigt. Jedoch mag man einige Spuren auffinden. So wenn der erste und zweite Band der „Vagabunden" mit den Worten beginnt: „Die Linden standen in voller Blüte", und das ganze Buch dann so schließt, womit wohl angedeutet sein mag, daß in der Natur eine ewige Wiederkehr in allem Wechsel besteht, und daß so auch das Menschenherz sich durch heiße Sommertage und kalte Winternächte zum Frühling der Jugend und Liebe zurückfindet. In „Christian Lammfell" legt der Dichter augenscheinlich Wert darauf, nur 60 Kapitel zu haben, wie etwa Georg von Ompteda in seinem „Sylvester von Geyer" 100 Kapitel zählte. Aus keinem anderen Grunde teilt er das sehr lange 58. Kapitel in zwei Teile („Chr. Lammf." V, 208: „Des 58. Kapitels anderer Teil".)

Bedeutungsvoll den Grundakkord des Buches angeschlagen hat er in dem Eingange des „Eselsfresser“. Holtei wollte hier „den Widerspruch im Charakter des Schlesiers“ schildern, „aus der Heimat in die Welt zu streben, aus der Ferne sich nach der Heimat zu sehnen“[1]), und so wiegt sich der Held, noch in der Dumpfheit früher Jugendträume befangen, in einer alten Kutsche in einem dunklen Schuppen und denkt an die Welt und die großen Taten, nach denen er sich sehnt. Als er am Ende des dritten Bandes flügellahm zurückkehrt, steigt ihm in demselben Schuppen das Bild seiner Jugend und seines späteren rastlosen Lebens auf.[2])

Wir haben mit diesem Beispiel formeller Art bereits die mehr inhaltliche Durchführung der Grundidee berührt, die sich hier mit der biographischen Darstellung eines Lebenslaufes verbindet. Bevor wir aber hierauf näher eingehen, wollen wir noch die Bemerkungen erwähnen, die sich bei Holtei über den Zusammenhang und die Einheit seiner Romane finden. Schon Klinger in seinem bekannten Briefe an Goethe (vgl. M. Rieger, „Klinger“ II, 406ff. Dazu das Briefbuch 162ff.) wollte alle seine Romane als nach einem einheitlichen Plan komponiert aufgefaßt wissen, und Novalis hatte den großen Vorsatz, dem Ofterdingen noch sechs Romane nachfolgen zu lassen, „in denen er seine Ansichten der Physik, des bürgerlichen Lebens, der Handlung der Geschichte, der Politik und der Liebe, so wie im „Ofterdingen“ die der Poesie niederlegen wollte“ (Schriften hrsgb. von Tieck und Schlegel I², 320/21). So hat auch Holtei zu einer Zeit, wo Balzac seine Romane zu einer schaurigen Lebenskomödie zusammenschweißte, seine Bücher in einen größeren Zusammenhang gestellt: „Poesie und Prosa des Vagabundentums, christliche Duldung, die Ehre des Handwerks, die Ehre des Adels, das Wesen des Schlesiers, das Theater“[3]) hat er in sechs größeren Romanen behandelt. Ja, ein einziges Mal ist auch eine unmittelbare Verknüpfung durch Wiederaufnahme der Personen zu be-

---

[1]) „Nachlese“ III, 82.

[2]) „Eselsfresser“ I, 9. „Er hat später seinen Freunden oft vertraut, daß diese eine Sommernachmittagsstunde ihm — wichtig und unvergeßlich geblieben sei“, Vgl. „Eselsfresser“ I, 89, 137 u. ö. — III, 258. Vgl. die meisterhafte Verwendung eines ähnlichen Motivs in Raabes „Alte Nester“.

[3]) „Letzt. Komöd.“ Einleitung I, VII.

merken, wenn der treue Fiebig aus den „Eselsfressern“ auf seinen Urgroßvater Viebig in den „Vagabunden“ hinweist („Eselsfresser“ III, 117).

Betrachten wir nun, wie Holtei diese leitenden Ideen, die er als Mittelpunkt seiner Romane hinstellt, durchgeführt hat.

So ist es in den „Vagabunden“ die Absicht des Dichters, möglichst alle Typen und Klassen fahrender, abenteuernder Leute und unsicherer Existenzen auftreten zu lassen. Und so führt er nicht bloß Gaukler und Zirkusleute ein, sondern auch Zigeuner und Spieler, welche letzteren Holtei geradezu als die „verworfensten aller Vagabunden“ bezeichnet (II, 239); er bringt ein Stückchen Räuberromantik an in der Episode des Kamelführers als Carbonaro (II, 316) und läßt einen reisenden Deklamator und einen reisenden Maler auftreten. Kurz, ein allseitiges Bild soll gegeben werden.[1])

In „Christian Lammfell“ soll „christliche Duldung“ geschildert werden. Schon in der Vorgeschichte wird auf dies Problem hingedeutet durch die Mischehe, in der die katholische Frau ängstlich auf das Seelenheil von Mann und Kindern bedacht ist. Sie setzt es auch, von schweren Träumen geängstigt, durch, daß Christel katholisch wird, obwohl die Männer sich fest dahin geeinigt hatten: „Der Junge wird lutherisch.“ Wegen dieser Unduldsamkeit fällt auch ein leichter Tadel auf die Mutter, da, freilich nur zufällig, durch die katholische Erziehung des Knaben der Tod der kleinen Rosel verursacht wird. Christels ganzer Lebensgang ist ein ewig heiteres Dulden und Entsagen, das ihm besonders durch die Lehren des süddeutschen Pater Heribert eingepflanzt wird (III, 272). Auch die Schwester Marie-Liese macht zu ihrem Lebenswort: Entsagen (IV, 164). In den verschiedenen Pfarrertypen sind dann verschiedene Arten der Duldsamkeit vorgeführt. Der Curatus des ersten Bandes ist tolerant und milde, während der Pfarrer Exner, in seiner ganzen tätigen Art als Gegensatz zu Christel dargestellt, sich schon schroffer von den Protestanten abwendet (IV, 30). Der Pastor Hartlieb, der die Duldung der Andersgläubigen predigt (Episode mit dem Kutscher Thomas, IV, 123), muß an sich die Intoleranz der Kirche erfahren, da er als unbeugsamer

[1]) „Die Vagabunden ähneln auch darin den Diplomaten, daß sie alle Französisch verstehen“ (II, 317).

Alt-Lutheraner, der die Union nicht annehmen will, seines Amtes entsetzt wird (V, 85). Der Pfarrer Süßmilch endlich ist ein ganz unduldsamer Katholik, der zu Mischehen seine Einwilligung nicht gibt (Episode mit Ignaz Kraut und Suse Rübsam, V, 192). So wird die Frage christlicher Duldung allenthalben behandelt, daher spielt auch Lessing, der Apostel der Toleranz, zu dem sich Raetel und Christel begeistert bekennen, eine so große Rolle.

In „Ein Schneider“ bildet die „Ehre des Handwerkers“ das Thema. Am Anfang wird auch hier der Versuch gemacht, auf breiterer Grundlage zu schildern. Drei Gesellen, ein Schneider, ein Buchbinder, ein Tischler werden vorgeführt und in ihren Werken charakterisiert. Zampel macht feine gepreßte Bände nach zierlichem französischem Muster, und Franz arbeitet mit vielfarbigen Hölzern und bringt ein wundervolles Schachbrett zustande. Auch der Schneiderkunst wird manch sachverständige Bemerkung gewidmet (I, 165, II, 125), und der Dichter stellt dem kleinen Handwerker, der Dutzendware für größere Betriebe anfertigt, den Künstler in seinem Fache entgegen. Die Poesie des Handwerksburschen- und Gesellenlebens wird geschildert. Doch die ganze Anlage des Buches widerspricht einer Darstellung des Schneiders. Sein Held Oswald ist nämlich ein genialer, kräftiger, schöner Mensch und ähnelt dem furchtsamen Schneiderlein des Märchens, dem schüchternen Stubenhocker, den Melchior Mayrs Novelle „Der Sieg des Schwachen“ gibt, durchaus nicht, ist ihm geradezu als Kontrast entgegengestellt. So tritt die Ehre des Handwerks sehr gegen die des Menschen zurück: statt der allgemeinen Darstellung des Standes die Schilderung eines ganz außergewöhnlichen und besonderen Menschen. Man denke an die köstliche Psychologie des Handwerkers in den „Drei gerechten Kammmachern“ Kellers, um das Schablonenhafte bei Holtei zu fühlen. Er hat nur das Äußerliche gegeben; wie die Beschäftigung nun auf den Menschen zurückwirkt, wie die Seele beeinflußt wird durch die Tätigkeit, das hat er nicht dargestellt. Seine Handwerker tun ihre Arbeit, dabei sind sie aber vor allem gute oder schlechte Menschen, und sein Held ist ein besonders herrlicher Mensch. Wie Andersen hätte auch Holtei seinen Roman nennen können: „Nur ein Schneider!“ mit dem bewundernden Zusatze: „und doch, was für ein Genie!“ Hier überwiegt die Schilderung des einzelnen bereits die Idee; es ist kein

Stand mehr dargestellt oder eine volle Weltansicht, sondern mehr äußerlich wird eine These verteidigt durch Schilderung eines Lebenslaufes.

So tritt neben der einheitlichen Durchführung einer Idee das rein Biographische immer mehr in den Vordergrund, und das hat natürlich auf die Komposition entscheidend gewirkt.

Bei der Darstellung eines ganzen langen Menschenlebens werden die Begebnisse chronologisch aufgereiht, und die Erzählung folgt den bunten Schicksalen sorgfältig nach. So ist die einfache Anordnung der „Vierzig Jahre". So ist die Figur des Helden auch in den meisten Romanen Holteis der feste Punkt, um den alles andere sich gruppiert. Doch während in den „Vierzig Jahren" alles ins Ziellose und Unabgeschlossene hineingeführt wird, während da einzelne Personen flüchtig auftauchen, den Weg des Erzählers kreuzen und dann wieder versinken in das Nichts oder den Tod, weil eben das Leben nicht komponiert, gelingt es Holtei allmählich, das Schicksal seiner Helden zu einem einheitlichen Ganzen zusammenzuschließen.

Der Dichter mutet uns freilich auch in seinen ersten Romanen nicht das Unvollendete und Disharmonische der Wirklichkeit zu, wie manche moderne Autoren tun, wie er es in den „Vierzig Jahren" bis zu einem gewissen Grade mußte. Seine Romane müssen einen Schluß haben, und derselbe ist immer schon früh vorbereitet. So in den „Vagabunden" durch Tieletunke, die in dem alten Häuschen wohnen bleibt und nun der feste stille Stern ist in all dem unruhigen Kreisen. Wenn sie nun auch nicht des Helden Frau wird, so steht sie doch immer im Hintergrunde, und der Leser weiß, daß zu ihr alles Verwirrte harmonisch sich lösend zurückkehren wird. Auch die steten Jugenderinnerungen Chr. Lammfells lassen den Anfang stets aufs neue anklingen und führen den Schluß wieder in diese Zeit der Kindheit zurück.

So ist in „Ein Schneider" die Gestalt der Hedwig ein solch beruhigendes Element. Doch verbindet sich in diesen drei ersten Romanen der Wunsch, ein möglichst breites Weltbild zu geben, mit dem wandernden und unruhigen Lebenslauf zu einer kompositorisch verwirrenden Wirkung.

Diese ersten Helden werden von allerlei äußeren Schlägen sehr fühlbar betroffen und gehämmert, in wilde und romanhafte

Konflikte eingesponnen und recht von außen her geläutert. Ihr Wanderleben führt sie naturgemäß nach stets wechselnden Orten und zu stets neuen Menschen, so daß kaleidoskopisch die Vorgänge vorbeiziehen, nur durch das einigende Band des Themas und der Person des Helden verbunden. Christian Lammfell freilich ist bereits seßhafter, doch sein langes Leben hilft über den Mangel an eigenen Erlebnissen hinweg, da er auf den Stationen seines Lebensweges mit vier Generationen zusammentrifft.

Schon im „Schneider“ beginnt Holtei nun die Entwicklung seines Helden mehr innerlich zu vertiefen und läßt die allgemeine Idee gegen die Darstellung der einzelnen Persönlichkeit zurücktreten. Es nähert sich hier in der Form mehr dem psychologischen Roman, der ja stets mit seiner Ablehnung alles rein äußerlichen Geschehens eine knappe und strenge Gestaltung bedingt.

So werden denn die Themen der beiden nächsten Romane: „Noblesse oblige“ und „Die Eselsfresser“, die „Ehre des Adels“ und „Wesen des Schlesiers“ behandeln, nicht mehr klar zum Ausdruck gebracht. In das passive, äußerlich weniger belebte Sein der Helden sind hier zwei Sprichwörter ganz äußerlich eingewoben, dabei an das französische Salon- und Thesenstück erinnernd. Eine mehrgliederige Handlung, durch die ein Problem von verschiedenen Seiten beleuchtet wird, ist hier vermieden: Handlung und Nebenfiguren konzentrieren sich enger und fester um die Figur des Helden, der durchaus beherrschend hervortritt. Deshalb sind diese beiden Romane in ihren ersten Teilen die bestkomponierten Holteis. Ihre einfache Handlung reicht aber auf drei Bände nicht aus. Ende des zweiten Bandes ist er mit seinem Stoff fertig und muß nun in den „Eselsfressern“ breiteste Milieuschilderungen und lange Gespräche einlegen oder in „Noblesse oblige“ Komplikationen herbeiführen, die einfach die Konflikte der zwei ersten Bände wiederholen.[1]) Dadurch, daß Holtei seine Romane immer auf drei Bände brachte und der Mode der Vielbändigkeit, die ja heute wieder völlig abkommt, huldigte, hat er überhaupt die Gestalt seiner späteren Romane

[1]) „Nobl. obl.“ II, 253: „Doch ich muß abbrechen, sonst bringe ich meinen ganzen dritten Band schon ins letzte Kapitel des zweiten, und das geht nicht.“

oft schwer geschädigt. Das beweist sein einbändiger Roman „Die alte Jungfer", der viel einheitlicher ist als die vorhergehenden, das beweisen viele seiner kleineren Erzählungen.

Im „Letzt. Komöd." hat Holtei auf die Technik der „Vagabunden" zurückgegriffen, und neben dem Helden wird die Schilderung eines Standes und einer Welt (das Theater) versucht. Und um so reichhaltiger hier wieder sein Stoff ist, desto sorgloser wird auch wieder die Komposition. „Haus Treustein" wiederholt in der Durchführung der Adelsidee „Noblesse oblige". „Die alte Jungfer" gibt das Bild einer stillen und entsagenden Liebe mit Anklängen an den „Lammfell", die „Erlebnisse eines Livreebedienten" haben mit „Ein Schneider" nicht nur die Schilderung eines niedrigen Standes gemein, sondern auch in ihnen tritt die Hervorkehrung der den Bedienten eigentümlichen Züge, die Thackeray in seiner „Yellowplush-correspondence" so ergötzlich gegeben hat, gegen das Reinbiographische, gegen die Darstellung eines guten und wackeren Menschen zurück.

So ist die zweite Abteilung der Holteischen Romane, die er schrieb, als er bereits begonnen hatte, seine erzählenden Schriften zu sammeln und damit seine Tätigkeit abzuschließen (1861), nur eine Wiederaufnahme der gleichen Themen und der gleichen Komposition, die inhaltlich wohl noch Bedeutsames und Unterhaltendes, formell nichts Neues mehr brachten.

Haben wir bisher die Kompositionsart Holteis, wie sie sich nach inhaltlichen Motiven in ihren Grundzügen gestalten mußte, erörtert, so mögen wir nunmehr im einzelnen die Fehler und Unarten betrachten, durch die Holtei die Anlage seiner Werke entstellte und verdunkelte.

Holtei steht in dem häufigen Hervorkehren subjektiver Momente, in der sorglosen Häufung überflüssiger Bemerkungen noch ganz unter dem Einfluß Jean Pauls und der Romantik.[1]) Die Forderung völliger Objektivität im Roman, durch die eigentlich die Erzählung erst zu einer dem Drama analogen Kunstform erhoben wird, war damals noch nicht gestellt. In Frankreich hat diese unpersönliche Form zuerst Mérimée in seinen Novellen

[1]) Vgl. A. Kerr, „Godwi". Berlin 1898. S. 64ff., wo der Einfluß Jean Pauls auf die Romantik dargelegt und auch der Zusammenhang mit Cervantes und Sterne berührt wird (dazu die Rezension von O. Walzel, ZfdA. XXV, 305ff).

[illegible] Wagner. [illegible] Freytag [illegible] Friedrich [illegible]

[illegible] Jean Pauls gro[illegible] einer [illegible] Inhalten. [illegible] Formen, in dem nur der Sinn der romantischen [illegible] zu liegen scheint. Der Wunsch, sich aus dem Herzenszwang seiner gefühlsseligen Träume den Weg zur Erde zu sichern, trieb Jean Paul zu jenem Realismus, den Holtei [illegible] aus den Werken dieses Dichters in sich aufnahm. So erscheinen denn auch seine Formlosigkeiten störender als die Jean Pauls, weil sie nicht als konsequent durchgeführtes Kunstmittel verwendet sind, sondern uns häufig wie ein fremdartiger Überrest einer früheren Zeit anmuten, der zu dem Stoff durchaus nicht mehr paßt.

Wie Jean Paul, so hat auch Holtei fast immer sorgfältig

die Quellen seiner Romane angegeben. Wirkt aber dies im „Titan“ und „Hesperus“, wo diese immer aufgenommene Rahmenerzählung zu einer Fülle schalkhafter Seitensprünge Anlaß gibt, belustigend und arabeskenhaft, so scheint es, als ob Holtei ernsthaft damit die Wahrheit seiner Romane stützen wolle. So werden handschriftliche Dokumente und Tagebücher als benutztes Material angeführt („Vagbd.“ I, 70. 223/24, „Ein Schneider“ I, 64, „Letzte Komöd.“ III, 33). Ja, der Autor tritt wie Jean Paul im „Quintus Fixlein“ und „Jubelsenior“, wie Immermann im „Münchhausen“, wie Brentano im „Godwi“ persönlich auf; so im Anhang zu den „Vagabunden“, wo der Autor selbst erzählt, wie er seinen Helden kennen gelernt und von ihm beauftragt worden sei, die merkwürdige Lebensgeschichte aufzuschreiben. Alles das nicht mehr in der barocken Manier Jean Pauls, der in mancherlei Masken den Leser neckt, sondern ruhig und gewichtig erzählt. Auch im „Livreediener“ tritt Holtei selbst als Vorleser auf.

Dann wird in ganzen Geschichten über den Ursprung der Quellen berichtet, wofür Jean Pauls „Hesperus“ das Vorbild liefert. So wie Jean Paul danach, wie ihm die einzelnen Teile der Geschichte von einem Hunde gebracht werden, seinen Roman in Hundsposttage einteilt, nennt Holtei vom zweiten Band seiner „Eselsfresser“ ab die Kapitel „Strümpfe“. Der Held des Romans, Eduard von Walter, der ihm das Material für den ersten Teil aus Schlesien nach Graz zugesandt hatte, hat ihn nämlich zwei Jahre auf den zweiten Band warten lassen. Dann schickt er ihm die folgenden Blätter in ein ungeheures Knäuel Strickgarn eingewickelt, und nun werden die einzelnen Kapitel herausgestrickt.[1]) In den „Erlebnissen eines Livreebedienten“ wird zu Anfang eine lange Geschichte erzählt, wie der Verfasser von dem Bedienten die Selbstbiographie zugesandt erhält, und er berichtet genau über seine redaktionelle Tätigkeit, die er an den unorthographisch geschriebenen Blättern geübt.

Recht an Jean Paul erinnert werden wir auch durch die langen Exkurse und Einlagen, besonders durch solch unnaive Einwürfe, in denen der Autor jeder Illusion eines wirklichen

[1]) Goethes „Strickstrumpf“, der Wilhelm Meister (Schiller an Goethe den 29. Dez. 1795). Vgl. die Keime zu Holteis Einfall „Nobl. obl.“ III, 12/13.

angewandt, Flaubert sie auch theoretisch gefordert (vgl. E. Faguet, „Flaubert". Paris 1899. S. 36/7). In Deutschland sind Freytag und Otto Ludwig auf dem Wege, konsequent hat Friedrich Spielhagen in seinen „Beiträgen zur Theorie und Technik des Romans" (Leipzig 1883) diese Anschauungen ausgesprochen, doch finden sie sich schon vorher angedeutet in dem Buch von Heinrich Keiter, „Versuch einer Theorie des Romans und der Erzählkunst." Paderborn 1876, bes. S. 124 ff. Der Wirklichkeitssinn unseres Dichters ging nicht so weit, um das Störende, alle Illusion Aufhebende in dem fortwährenden Dreinreden zu erkennen. Zwar hat er die Fehler Jean Pauls recht deutlich ausgesprochen, wenn er in der Vorrede zu seinen „sechshundert Sprüchen aus Jean Pauls Werken" (2. Aufl. Breslau 1863) sagt: „Ja, ich muß es nur gestehen, wie meinem teuren Jean Paul die Form fehlt, so fehlt ihm auch nicht allein der Geschmack (der gehört ja gewissermaßen zur Form), es fehlt ihm auch jene Erfindungsgabe, die für den Roman unerläßlich, mit klarer Umsicht anlegt, gestaltet, belebt, fördert, schlingt, löset, bindet, vorschreitet, und ihrer selbst bewußt zum deutlichen Ziele führt." So hat er auch selbst sich manchmal vor Formlosigkeiten gehütet und in „Ein Schneider" (I, 100) in einer Anmerkung gesagt: „Gern möchte der Verfasser hier ein Extrablättchen einschalten von der Dauer irdischer Denkmäler überhaupt; da er aber kein Jean Paul ist, so wagt er es nicht und erzählt einfach weiter." Sein Realismus hält ihn also auch hier vor den tollsten Ausschreitungen romantischer Laune zurück, denn Jean Pauls groteske Abschweifungen, sein fortwährendes Zerstören seiner Wirkungen ist ja doch nur jenes freie Spielen mit den Inhalten, jenes willkürliche and kapriziöse Vorherrschen des Formalen, in dem mir der Sinn der romantischen Ironie zu liegen scheint. Der Wunsch, sich aus dem Überschwang seiner gefühlsseligen Träume den Weg auf die Erde zu sichern, trieb Jean Paul zu jenem Realismus, den Holtei hauptsächlich aus den Werken dieses Dichters in sich aufnahm. So erscheinen denn auch seine Formlosigkeiten störender als die Jean Pauls, weil sie nicht als konsequent durchgeführtes Kunstmittel verwendet sind, sondern uns häufig wie ein fremdartiger Überrest einer früheren Zeit anmuten, der zu dem Stoff durchaus nicht mehr paßt.

Wie Jean Paul, so hat auch Holtei fast immer sorgfältig

die Quellen seiner Romane angegeben. Wirkt aber dies im „Titan“ und „Hesperus“, wo diese immer aufgenommene Rahmenerzählung zu einer Fülle schalkhafter Seitensprünge Anlaß gibt, belustigend und arabeskenhaft, so scheint es, als ob Holtei ernsthaft damit die Wahrheit seiner Romane stützen wolle. So werden handschriftliche Dokumente und Tagebücher als benutztes Material angeführt („Vagbd.“ I, 70. 223/24, „Ein Schneider“ I, 64, „Letzte Komöd.“ III, 33). Ja, der Autor tritt wie Jean Paul im „Quintus Fixlein“ und „Jubelsenior“, wie Immermann im „Münchhausen“, wie Brentano im „Godwi“ persönlich auf; so im Anhang zu den „Vagabunden“, wo der Autor selbst erzählt, wie er seinen Helden kennen gelernt und von ihm beauftragt worden sei, die merkwürdige Lebensgeschichte aufzuschreiben. Alles das nicht mehr in der barocken Manier Jean Pauls, der in mancherlei Masken den Leser neckt, sondern ruhig und gewichtig erzählt. Auch im „Livreediener“ tritt Holtei selbst als Vorleser auf.

Dann wird in ganzen Geschichten über den Ursprung der Quellen berichtet, wofür Jean Pauls „Hesperus“ das Vorbild liefert. So wie Jean Paul danach, wie ihm die einzelnen Teile der Geschichte von einem Hunde gebracht werden, seinen Roman in Hundsposttage einteilt, nennt Holtei vom zweiten Band seiner „Eselsfresser“ ab die Kapitel „Strümpfe“. Der Held des Romans, Eduard von Walter, der ihm das Material für den ersten Teil aus Schlesien nach Graz zugesandt hatte, hat ihn nämlich zwei Jahre auf den zweiten Band warten lassen. Dann schickt er ihm die folgenden Blätter in ein ungeheures Knäuel Strickgarn eingewickelt, und nun werden die einzelnen Kapitel herausgestrickt.[1]) In den „Erlebnissen eines Livreebedienten“ wird zu Anfang eine lange Geschichte erzählt, wie der Verfasser von dem Bedienten die Selbstbiographie zugesandt erhält, und er berichtet genau über seine redaktionelle Tätigkeit, die er an den unorthographisch geschriebenen Blättern geübt.

Recht an Jean Paul erinnert werden wir auch durch die langen Exkurse und Einlagen, besonders durch solch unnaive Einwürfe, in denen der Autor jeder Illusion eines wirklichen

[1]) Goethes „Strickstrumpf“, der Wilhelm Meister (Schiller an Goethe den 29. Dez. 1795). Vgl. die Keime zu Holteis Einfall „Nobl. obl.“ III, 12/13.

Geschehens entgegen die Existenz seiner Person leugnet und sie als Puppen seiner eigenen Schöpfung bloßstellt. So denken wir „Eselsfresser“ I, 95, wo Holtei unentschlossen schwankt, was er mit seinem Helden machen soll, direkt an jene Stelle des „Hesperus“ (Hempel 336 37), wo Jean Paul vor dem Leser überlegt, ob er Joachimen den Arm brechen oder dem Minister das Lebenslicht auslöschen soll. Doch sind solche Fälle bei unserem Dichter selten, und im ganzen ist ein großer Fortschritt in der Rücksicht auf das Wirklichkeitsempfinden des Lesers dem romantischen Roman gegenüber festzustellen.

So hat Holtei auch auf das Detail in seinen Romanen mit Sorgsamkeit geachtet. Hier scheint der Stolz, mit dem unser Dichter sich „V. J.“ VI, 404 gegen den Vorwurf der Vielschreiberei verteidigt und „Theater. Ausgabe letzter Hand“ 1867, I, 377, die ernste Gewissenhaftigkeit seines Schaffens hervorgehoben, am ehesten berechtigt. Holtei hat nicht wie Dickens, der seine Romane in einzelnen Fortsetzungen erscheinen ließ, oder Sue, der im „Constitutionel“ seine Bücher veröffentlichte, einen Band angefangen, ohne sich über die Gesamtanlage im klaren zu sein. So wird z. B. „Vagbd.“ I, 123 schon auf den Anhang, in dem Holtei das Tagebuch Antons erhält, hingedeutet. I, 221 wird von dem „dicken Hahnreih Guillaume“ gesprochen, und wenig später sehen wir Guillaumes kokette Gattin nach Anton ihre Blicke richten. In solchen Vorbereitungen ist Holtei im Anfang sehr genau. So ist „Chr. Lammf.“ IV, 322 das Schicksal des Polen Xaver schon angedeutet, das sich dann V, 249 enthüllt.[1]) Graf Heide wird „Nobl. obl.“ II, 168 nur eingeführt, um am Ende des Bandes seine wichtige Rolle zu spielen.

Es scheint, als ob Holtei mit der oben erwähnten Rahmenerzählung der „Eselsfresser“ die Entstehungsgeschichte dieses Romanes habe symbolisch andeuten und eine weniger sorgfältige Beobachtung des Details habe erklären wollen. Das fingierte zweijährige Wartenlassen hat seinen realen Grund in einer zweijährigen Unterbrechung der Arbeit („V. J.“ VI, 404 und „Eselsfr.“ II, 6). Voraufdeutungen und vorsichtige Einführungen sind weniger beobachtet. Der Verfasser nimmt an, daß er selbst von dem Fortgange der Ereignisse nichts wisse, trotzdem teilt

[1]) Vgl. jedoch „Chr. Lammf.“ II, 148 das Schwanken in Rosels Haarfarbe (als blond, erst in der Umarbeitung in „hellbraun“ verbessert).

er z. B. III, 97 mit, daß wir seinem Freunde Feuchtersleben noch begegnen werden. So mag man auch in seinen späteren Romanen einige kleine Widersprüche finden, im ganzen hat Holtei mit einer ernsten Treue seine Romane ausgearbeitet, wie man es sonst bei einem Unterhaltungsschriftsteller kaum finden wird. Am besten zeigt sich das beim „Letzt. Komöd.", wo Chronologie und Richtigkeit der Ereignisse völlig der Theatergeschichte entspricht.

Waltet hier also eine gewisse Ordnung, so hat Holtei sonst der Form seiner Romane durch Einschaltung heterogener Dinge stark geschadet, indem er den ruhigen, gleichmäßigen Fluß unterbrach und allerlei nicht streng Zugehöriges einfügte. Selbst Goethe hatte ja in seine Wanderjahre die verschiedensten Dinge hineingestopft (Eckermann. Ausg. Reclam II, 235 f.) und Friedrich Schlegel (Jugendschriften, hrsgb. von Minor, II, 367) konnte sich einen Roman kaum anders denken als „gemischt aus Erzählung, Gesang und anderen Formen".

Von den lyrischen Einlagen hat sich Holtei glücklich freigehalten. Nur Anton in den „Vagabunden" (I, 176) dichtet zum Abschied ein kleines Lebewohl an Tieletunke, und der dichtende Handwerksbursche in „Ein Schneider" gibt dem Kameraden ein selbstverfaßtes Sprüchlein auf den Weg (II, 141. 208/9, ein sehr einfaches, schönes, schlicht volkstümliches Lied). Seine Helden stellen sich also nicht mehr unmotiviert hin, um schnell ein Gedicht aufzusagen, wie in den Romanen der Romantik, sondern das Lied ist mit der Handlung eng verknüpft. Auch eingelegte lange Berichte und Erzählungen, die seit dem Don Quixote so beliebt waren, treten bei Holtei sehr selten auf.

An sonstigen Einlagen wären zunächst die Tagebücher zu erwähnen.[1]) In den „Vagabunden" werden viermal Stellen aus jenem Tagebuch angeführt, dessen Entstehung und Übergabe an den Dichter im Anhang erzählt ist (III, 274): I, 224—233, 244. II, 173—191, 261 (nur eine kurze Stelle im Fortlauf der Erzählung). II, 351—368. Holtei rechtfertigt auch sein Verfahren: „Gewiß könnt' ich mir meine biographische Arbeit sehr erleichtern, wenn ich wörtlich daraus abschriebe." Das will er nicht. „Manche

[1]) „Seit Goethes ‚Wahlverwandtschaften' eine fast unentbehrliche Beigabe jedes größeren deutschen Romans." Cosmoplis 1898. S. 865 (R. M. Meyer).

Zustände aber eignen sich besser, denjenigen selbst redend einzuführen, den sie zunächst betreffen“ (I, 225/26). Diese Zustände sind nun bei Anton immer Liebesabenteuer: das Keimen seiner Liebe zu Laura, die tragische Neigung Kätchens zu ihm, das derbe Abenteuer mit Adelheid, sie sind in Tagebuchform wiedergegeben; es scheint, als ob dem Autor solche gewagten und schwierig zu behandelnden Ereignisse aus dem Munde seines Helden frischer und natürlicher geklungen hätten. Denn die Absicht eines rückhaltlosen psychologischen Bekenntnisses, einer seelischen Zergliederung, die heute so oft die Form des Tagebuchs notwendig macht (z. B. in Arne Garborgs „Müde Seelen“), lag Holtei ja noch ganz fern. Er spricht von den Pariser Aufzeichnungen Antons: „Eben weil dieselben des Schreibers innerliche Zustände aufs genaueste darstellen und von äußeren Begebenheiten wenig oder nichts zu melden haben, bieten sie dem Gange der Handlung keinen Stoff, dringen nur ins Seelenleben.“ Darum will er sie nicht mitteilen.

Man kann in den Tagebucheinlagen der „Vagabunden“ ein künstlerisches Prinzip entdecken, dagegen die „Mitteilungen aus Herberts Tagebuch“ („Haus Treustein“ I, 302—323) sind einfach dazu da, den Leser von Dingen zu unterrichten, die er auf keine andere Weise erfahren kann. Der Verfasser will nicht noch einmal in die fernen Lande der Türkei einkehren, wo er sich nicht heimisch fühlt; sein Held, der im Vaterlande gescheitert ist, kann nicht gut an einen anderen Briefe schreiben, da niemand etwas von ihm wissen darf und sich auf dieser Tatsache der Effekt des dritten Bandes aufbaut. Er schreibt also an sich selbst[1]), macht dabei naive etymologische Anmerkungen (I, 316) und stellt moralisierende Betrachtungen an, ganz so wie Holtei. Auch die „Fragmente aus W. Tods Leben“ („Letzt. Komöd.“ III, 39—190) sind eingestandenermaßen eine Erleichterung, die sich der Verfasser erlaubt, „er braucht ein Weilchen lang die die verschiedenen handelnden Personen nicht redend einzuführen, sich in Gedanken und Gefühle seiner Helden zu versenken und dabei tausenderlei Ängste auszustehen, ob er richtig geraten, ob er der Wahrheit die Ehre gegeben.“ Es ist der Dichter im

---

[1]) Die Fortsetzung dieses Tagebuches wird ja dann auch in einem Briefe Herberts an seinen Vater gegeben (III, 204—232).

Tagebuch nicht genötigt, jene Objektivität und Ruhe einer gegenständlichen Darstellung streng festzuhalten, er kann sich gehen lassen in allgemeinen Betrachtungen und subjektiven Erörterungen. Dieser Neigung ist dann in den „Erlebnissen eines Livreedieners" ja völlig nachgegeben, indem Holtei einfach ein fingiertes Tagebuch veröffentlicht und die allzugroße Ähnlichkeit dieses fremden Stils mit seinem eigenen durch seine Redaktion und die Bemerkung wahrscheinlich macht, Schmidtmeyer, der Livreediener, habe seine Erzählungen viel und gern gelesen und sich daher manches von ihm angeeignet (I, 9). Trotzdem er so sich möglichste Freiheit zugesichert, muß er doch das Tagebuch wieder einigemal unterbrechen, so z. B. II, 50: „Lassen Sie mich auch einmal zu Worte kommen!" worauf er eine Anekdote von der Unart des Nägelabbeißens erzählt.

Der alternde Holtei hatte eben nicht mehr die Kraft, eine fremde Individualität so nachzuschaffen und objektiv zu gestalten, daß sie als Eigenwesen dasteht, wie etwa Meinhold in seiner „Bernsteinhexe" ein Tagebuch geschrieben, das wunderbar den Atem eines selbständigen Lebens verriet. Und doch war es ihm in dem schönen dritten Bande des „Christian Lammf." einst gelungen, in den Briefen Christels und Raetels seine eigene Natur völlig zurückzudrängen.

Der Briefroman ermöglicht ja überhaupt, das Allerpersönlichste in einer unpersönlichen Form zu sagen.[1]) So gelang Richardson in seinen Romanen eine einheitlichere Form, so konnte Goethe im „Werther" seine tiefsten Seelenkämpfe in fremder Gestalt erstehen lassen. Vielleicht ist auch der dritte Band des „Christ. Lammf." durch dieses Beseelen einer gegebenen und erleichternden Form mit eigenster Seelenwärme das reinste Kunstwerk in der langen Reihe von Holteis Romanen geworden. Es ist sehr fein aufgebaut, wie zunächst nur die jugendliche Stimme des Enkels und die zitternde des Alten den Ton angeben, beide in dem gelehrten Ton so ähnlich, nur kindlicher, heller die eine, würdiger und gravitätisch die andere. Wie dann S. 103 in Julius ein freches und lustiges Element zwischen diese idyllischen Klänge fährt, wie in den Momenten der Entscheidung einzelne

---

[1]) Vgl. E. Schmidt, „Richardson, Rousseau und Goethe." Jena 1875. S. 71. 77.

und doch so gewichtige Briefe von Mariane (203) und Marie Liese (194) schwer hereinfallen, und wie es wieder still wird, die unbeholfenen Worte der Mutter (251) einen wehmütigen Unterton bringen und dann alles in spärlichen letzten Briefen zerflattert, bis zuletzt Anne Marie den Tod Raetels meldet. Das ist ein kleiner Briefroman im Roman selbst, der sich wohl auch für sich allein zeigen könnte. Ansätze zum Briefroman findet man in „Christian Lammfell" noch in dem Briefwechsel zwischen Coelestine und Feld (IV, 338—350), dem sich ein Brief Wilhelm von Rummels anschließt, ebenso V, 183. 260 in den ausführlichen Briefen Coelestinens an Christel. In diese Manier fällt das fünfte Kapitel des zweiten Bandes von „Haus Treustein" zurück, in dem durch die Briefe Annas an Otto (II, 10), Ottos an Anna (II, 62), von Alexis Moritz an Anna (II, 66) die Handlung rasch gefördert wird.

Holtei hat die Briefform sehr geliebt. Man erkennt aus der zärtlichen Sorgfalt, mit der er solche Schriftstücke ausstattet und nach Anrede, Postskriptum, Orthographie und Datum möglichst fein abschattiert, den Freund von kuriosen Briefen, den Autographensammler. Schon von dem Briefwechsel der Gymnasiasten Puschel und Rups mit den Freifräuleins („Vagbd." I, 75) hat er eine genaue Vorstellung. Er schildert die „eigensinnige Rechtschreibung" und die „eingestreuten französischen Brocken" der Damen, worauf die Jungens „fleißig griechische, wie lateinische Brocken" beimengen. Diese beiden Arten des Briefstiels, den galanten und den gelehrten, hat nun auch Holtei häufig angewandt, so die französischen Floskeln in dem Liebesbrief Marianels („Chr. Lammf." II, 65) und den Briefen Ludmillas im „Letzt. Komöd." (I, 218ff.), während die Episteln Raetels und Christels reichlich mit barocken Wendungen und zopfigen Fremdwörtern verziert sind. In der treuherzigen, schwerfälligen, schlesisch-gemütlichen Art ist mit Christels Briefstil der des Peter Fiebig verwandt („Eselsfr." II, 45), doch ist er viel volkstümlicher und führt zu den ganz unorthographischen, in aller Unbeholfenheit genau wiedergegebenen Schreiben der Anne Marie im „Chr. Lammf." (III, 251. 332) und der Mutter des Livreedieners (I, 255f., II, 122). So wird auch des Tischlers Rechnung (Vagbd." I, 125) mit all ihren Fehlern wiedergegeben, so die bombastische Ankündigung der Komödianten (I, 82) oder

der Text des Reklameschildes vor der Menagerie in seiner zusammengezogenen Verballhornung (II, 151 ff.)[1])

Auch Anmerkungen und Randbemerkungen sind in Holteis Romanen nichts Seltenes. Wie sein Liebling Jean Paul hatte auch er sich ein fleißiges Exzerpieren angewöhnt (und zwar auf Anraten Schalls „V. J.“ II, 165); sein „Simmelsammelsurium“ (1872) enthält zum Teil solche Auszüge aus fremden Schriftstellern. Und wenn er auch nicht soviel Bücher zitiert wie Jean Paul, so kommt es doch manchmal vor; so führt er in den „Stimmen des Waldes“ (² 330) den Naturforscher Bechstein an. Tritt das dann in seiner besten Periode wenig hervor, so wird es schon in den „Eselsfr.“ (z. B. III, 19) häufiger, und zeigt sich noch mehr im „Letzten Komödiant“. Es finden sich hier außer theatergeschichtlichen Zitaten, wie Meyers „Leben Schroeders“ und H. Schmidts „Erinnerungen eines weimarischen Veteranen“ (II, 188) auch Stellen z. B. aus Lessings Briefwechsel (II, 105), lange Einschaltungen aus „l'Angleterre et la vie anglaise par Alphonse Esquiros“ und aus Paul Féval (II, 266). Da fällt ihm ein Buch in die Hände (III, 178) oder er zitiert aus einem alten Theaterstück. Bei der literarischen Atmosphäre des „L. Kom.“ kann dies noch als beabsichtigtes Kunstmittel erscheinen; nicht so in „Haus Treustein“. Allein auf den Seiten II, 348—353 wird hier zitiert: eine Erzählung von Longfellow, Martin Opitz, Emil Souvestre („gestatten Sie mir noch eine Minute für ein Zitat aus einem französischen Roman“ II, 351) und ein Brief Friedrichs d. Gr. Und mag man hier noch eine Entschuldigung darin finden, daß ein Literat spricht, so sind die Anführungen des dritten Bandes nur aus dem Wunsche zu erklären, auch diesem die nötige Ausdehnung zu verschaffen. Bald wird ein Brief der Elisabeth Charlotte (III, 109/10), bald ein Brief Chateaubriands abgedruckt, lange Gespräche über Literatur sind eingelegt, die „Ägyptische Königstochter“ von Ebers, der sich gerade in einem Briefe an Holtei gewandt hatte, wird empfohlen. Es wird noch zu erwähnen sein, wie die Zitate sogar in die Handlung eingreifen. Mit Anführungen sind Holteis Personen sehr schnell bei der Hand. So will z. B. „Haus Treust.“ II, 140 Alexis Moritz seine Ansichten über den Adel darlegen. Was tut er? „Er zog ein

---

[1]) Ähnliches findet sich bei Tieck.

Buch aus der Tasche und las" — nun folgt eine längere Stelle, unten ist der Titel angemerkt.

Holtei war durch seine Tätigkeit als Vorleser, durch eine intensive langjährige Lektüre außerordentlich belesen, so hat er, wo er konnte, seine Lesefrüchte als Zitate angebracht, so Mottos vor viele seiner Bücher, vor jedem Abschnitt der „V. J." sogar mehrere. Selbst aus einem ungedruckten Briefe des damals jungen Lewinsky an die Gräfin Schoenfeld ist im „Letz. Komöd." (III, 248) eine Stelle zitiert. Sehr oft sind bekannte Dichterworte in den Text verflochten. Hauptsächlich aus Shakespeare, Goethe, Schiller, Jean Paul finden wir Stellen angeführt, doch auch aus Kotzebue, überhaupt aus dem damaligen Theaterspielplan, den Holtei wie wenige kannte, sind Sentenzen, lustige Situationen usw. erwähnt. Rob. Prutz, der diese heut vergessenen Lustspiele und Possen auch noch kannte, fühlte sich nicht nur am Anfang von „Ein Schneider" an Nestroys „Lumpaci vagabundus" erinnert, sondern fand auf Schritt und Tritt Anklänge an solche Stücke. Holtei folgt hier einer Mode, die der Zeit vor 1848 angehört. Wie man damals überhaupt im ästhetisch schöngeistigen Treiben aufging, wollte man auch die Rede möglichst schmücken und veredeln. Die gebildete Dame, der Ladenjüngling, die nur in Versen und Zitaten sprechen, waren stehende Theaterfiguren und kamen auch im Roman vor (Schalls Lustspiel „Theatersucht", noch später z. B. Streckfuß' Roman „Adelenstr. 113").

Auch persönliche Erinnerungen hat Holtei, wenn er sie nicht im Text selbst gibt, in Anmerkungen untergebracht. So erzählt er in den „Vagbd." eine Theateranekdote (II, 65) und bei der Äußerung Paganinis über den Geiger Lipinski fügt er in Anmerkung bei: „eigene Worte, aus seinem Munde vernommen" (II, 328), was ein wenig an die historischen Aussprüche in den Romanen der Mühlbach erinnert. So hat er berichtigende und erläuternde Anmerkungen in allen seinen Romanen beigefügt (z. B. „Vagbd." II, 326: „Hier scheint Antons Tagebuch in einem Irrtum", oder II, 89: Klingemanns Faust. „Der Goethesche war zu Ludw. Devrients Zeiten noch nicht auf der Bühne"). Manchmal steht auch da: „Anmerkung des Setzers" (vgl. „Alte Jungfer" S. 130, wo der Setzer ein Zitat aus Platen beanstandet, das zur Zeit der Erzählung noch nicht gedruckt war). S. 17 der „alten

Jungf." spricht Holtei von dem Sekretär des Königstädtischen Theaters und macht dazu den Zusatz: „Der Theatersekretär macht dem geehrten Leser bei dieser Gelegenheit sein Kompliment als vorliegenden Romanes Verfasser." Eine große Reihe von Anmerkungen sind etymologischen Inhaltes. Sie erklären mundartliche und volkstümliche Redensarten und gehen in naiver Weise auf Verbesserung der Sprache aus. Auch in Parenthesen macht sich die Subjektivität des Dichters geltend, wenn er den Setzer bittet, keinen Druckfehler zu machen, oder einen Seitenhieb auf irgend welche Zustände anbringt.

Damit kommen wir zu den allgemeinen und moralisierenden Äußerungen, die die Form der Holteischen Romane beeinträchtigen. Auch hierin ist er ganz der Schüler Jean Pauls. Seine Helden, die im ersten Bande wie Sternes „Tristram Shandy" nur geboren werden, begrüßt er mit pathetisch-ironischen Worten („Brich an, 14. Mai! mich verlangt nach meinem Helden!" „Chr. Lammf." I, 320. „Ich stelle dir also hier den jungen, derben Weltbürger Oswald Franz Ehrhardt feierlich als denjenigen vor —" „Ein Schn." I, 159). Oft ruft er seine Personen an wie „armer Charles!" („Vagbd." II, 107), „armer Kaplan!" („Christ. Lammf." IV, 44), „arme Gottliebe!" „lieber Freund Tod!" („Letzte Kom." II, 181, III, 134), er ermuntert sie: „Renne nur, Mariane!", er wendet sich zum Leser: „ich wünschte, ich säße bei ihnen. Du nicht auch?", schnell ist er mit einer Beurteilung bei der Hand: „Die gute Seele, ich gönne ihr diese unschuldige Eitelkeit" („Chr. Lammf." I, 73). „Ich wünschte wohl, ich hätte sie ziehen sehen," sagt er bei dem Waldausflug der Lammfellfamilie (II, 141) und mit einem „Ja, die schlaflosen Nächte!" knüpft er eigne Erfahrungen an den glücklichen Jugendschlaf Antons („Vagbd." I, 128). „O glückselige Jugendzeit, auch im Unglück noch glückselig," lautet ein anderer Seufzer („Vagb." II, 137). Auch der „Sinnierer" Holtei, von dem uns Weinhold in seinem Aufsatz („Westermanns Monatshefte" 50, 228 ff.) und Kalbeck in seinen so wertvollen Erinnerungen („Gartenlaube" Jhrg. 1880, 260 f. 270 ff.) erzählt haben, daß er ganz wie Anzengrubers Bauer über die Welträtsel gar eifrig und sehr naiv gegrübelt habe, regt sich in häufigen Fragen und Ausrufen wie: „Seltsame Geschöpfe seid und bleibt ihr doch, ihr Menschen!" („Chr. Lammf." I, 152). „Ihr armen Menschlein, wolle doch

keiner von euch auf seine Kraft, seine Stärke trotzen." („Nobl. obl." II, 236). Auch in diesen Dingen läßt er sich in „Nobl. obl." und „Eselsfresser" nicht so gehen. Sie sind in seinen ersten Romanen am häufigsten, sprechen für die warme Anteilnahme an seinen Gestalten, für die Stärke seines Nacherlebens, und sind so wie die fortwährenden Anreden an die schöne Leserin[1]) wohl geeignet, ein gemütliches Verhältnis zu seinem Publikum herzustellen. Es muß ja immer wieder betont werden, daß Holtei gar keine Kunstwerke schaffen wollte, sondern völlig anspruchslos seine Geschichten erzählte. Im Trewendtschen Volkskalender, da war er am rechten Platze, und manches von der Technik der Kalendergeschichte ist auch in seine Romane übergegangen.

Dazu gehört auch das betrachtsame, sittlich bessernde Element, das stets hervorgekehrt wird. Seine Selbstbiographie ist häufig wie ein warnendes Denkmal aufgerichtet: „Folge mir nicht nach!", tönt es anklagend aus diesen Blättern. So wird auch bei der Entwicklung Antons („Vagabunden") ein starkes Gewicht auf seine Reue und Besserung gelegt. Vor allem sind aber moralische Bemerkungen überall reichlich eingestreut. Manchmal hat Holtei eine Person, die wie ein Chorus oder der Räsonneur des französischen Salonstückes die Ansichten des Autors vertritt, so die Tante Barbara („Nobl. obl."), der Herr zu Treustein, auch schon Dienerfiguren wie Fiebig und Fideel. Im „Livreediener" sind dann seitenlange Betrachtungen Schmidtmayers wiedergegeben, häufig tritt aber auch Holtei selbst hervor, so wenn er gegen die Trunksucht („Chr. Lammf." IV, 314f.), gegen Ehebruch („Vagbd." II, 190), Umsturz („Eselsfr." III, 53), Heuchelei („Nobl. obl." I, 227), gegen Tanzen („Nobl. obl." II, 133f., „H. Treustein" II, 178), gegen Adelsstolz und Eitelkeit („Nobl. obl." II, 224, „Eselsfr." III, 55) eifert. Gegen Unpünktlichkeit und unmanierliches Essen, gegen Unhöflichkeit und Überhöflichkeit, gegen Fremdwörter, gegen die. Presse und viele andere Dinge hat er polemisiert. Am stärksten aber hat er gegen Unwahrheit und Lüge gekämpft („Nobl. obl." III, 127); am bittersten hat er in den „Eselsfressern" (II, 53ff.) sinnliche

[1]) Bezeichnend ist es, daß Goethe in seinen Romanen sich nur an den Leser wendet (R. Riemann, „Goethes Romantechnik". Leipzig 1902. S. 31.)

Verirrungen und im „Letzt. Komöd." (I, 129, II, 75ff.) den trügerischen, verführenden Glanz der Bühne beklagt. Tiefe eigene Erfahrungen und Verfehlungen wurden da in ihm lebendig und gaben seinen Worten einen heiligen Ernst.

Zu solchen Anmerkungen und Bemerkungen, die zahlreich sind und so aufdringlich häufig die Formen Holteis bestimmen, gesellen sich dann noch die vielen Anekdoten, Geschichten und Witze, die vom Dichter selbst oder von seinen Personen erzählt werden. Holtei war selbst ein vorzüglicher Interpret für solche ergötzliche Geschichten, schnurrige Begebenheiten, Kuriositäten und geistreiche Antworten, unermüdlich damit die Unterhaltung zu beleben und zu würzen. So ist auch das Anekdotenhafte und Kuriose ein wichtiger Bestandteil seiner Kunst. In solch scherzhaft übertreibenden, ironisch gutmütigen, etwas paradoxen Illustrierungen des Lebens liegen oft seine liebenswürdigsten Wirkungen. Von den vielen Beispielen, die alle mit lebhafter, flotter Geschicklichkeit vorgetragen, aber meist ungeniert mitten in die Handlung eingeschoben sind, seien in der Anmerkung einige angeführt[1]), doch sei bemerkt, daß auch hier die wenigsten in „Nobl. obl." zu finden sind.

So läßt sich als ein auch sonst bestätigtes Ergebnis der Satz aufstellen: die Form der Holteischen Romane wird bis zu „Noblesse oblige" immer besser, scheidet die Jean Paulschen Unarten immer mehr aus, dann aber verfällt sie wieder, analog der biographischen und stofflichen Gruppierung, in Subjektivitäten und Abschweifungen, wird schlechter.

II. Erregung von Spannung.

Holtei hat in einem hohen Grade die Fähigkeit, den Leser in fortwährender Spannung zu halten. Schon seine Theaterstücke

[1]) „Vagbd.": I, 237. II, 113—115. 157. 162. 329f. (Anekdotisches in die Handlung selbst eingeführt, viel häufiger z. B. I, 44. 93. 135 usw.). Diese anekdotische Erzählermanier hängt eng zusammen mit seinem effektvollen, pointenreichen Stil, wovon später zu sprechen ist). „Christ. Lammf." I, 19f. 191ff. 257f. 266. 296. IV, 361. V, 24ff. „Nobl. obl." I, 139. 183. II, 255. „Eselsfresser" I, 90. 100/1. II, 17, 155f. 157. 197. 200f. 256. III, 23f. 31. 51f. „Letzte Komöd." II, 76. 114. 174. 214. 224. 250f. III, 10f. 206. 209 u. ö. (Sammlung von Theateranekdoten in Wulfs „theatralischem Wörterbuch"). 280.

verstehen es ganz ausgezeichnet, eine bestimmte Situation möglichst lange auszuspinnen, einen Effekt hinzuhalten und einen wirksamen Schluß sich zu sichern. Ebenso sind einzelne Episoden der „Vierzig Jahre“ augenscheinlich so zugespitzt, daß möglichst lange gerade das Gegenteil von dem betont ist, was dann unerwartet eintrifft. Eine solche Stelle wurde schon früher (S. 15) angeführt („V. J.“ III, 41 ff.), wo das Abweichen von dem schlichten wirklichen Vorgang nachgewiesen werden konnte, und auch sonst begegnet es in den „Vierzig Jahren“ (z. B. V. 67 f., VI, 59 f.) immer wieder, daß bei den Unternehmungen des Dichters Unglück auf Unglück folgt, bis auf einmal ein großer Erfolg da ist, oder alles höchst glücklich anfängt und dann plötzlich das Unheil hereinbricht. Es ist das Theaterblut Holteis, das auch in seinen Erzählungen zum Durchbruch kommt; er sucht nicht die Einfachheit des Lebens und den gewöhnlichen Verlauf der Dinge, sondern außerordentliche und packende Ereignisse; statt des allumleuchtenden ruhigen Sonnenstrahles eine grelle, jäh einfallende Beleuchtung. Darum betont er die Einzelheiten, die den Leser auf falsche Fährte führen; er bereitet sorgsam auf entscheidende Momente vor. Dies sei an den „Vagabunden“ ausführlich nachgewiesen, bei den anderen Romanen werden dann wenige Beispiele genügen.[1])

Schon in der Einleitung der Erzählung der Großmutter ist die ahnungslose Hoffensfreudigkeit des Vaters vordeutend auf das kommende Unglück. Er sagt immer wieder, daß alles gut werden müsse (I, 21. 23) und dadurch wirkt die Katastrophe noch grauenvoller. Der ganze erste Band steckt dann voller Andeutungen; an entscheidenden Stellen wird auf die Zukunft verwiesen. Es ist ein schöner Herbstabend (I, 142 ff.); sie ahnten nicht, daß es der letzte dieser Art sei.“ Der Postbote bringt einen Brief, er trägt ihn schon lange mit sich herum, Anton will

---

[1]) Den großen Dichter bezeichnet im Gegensatz dazu eine unabsichtliche Schlichtheit, die in der unendlichen Fülle des Beobachteten nicht jedes Motiv ausnützt, sondern wie das Leben selbst nur andeutend, vertiefend seinen Reichtum darbietet. So Goethe, der allem Romanhaften aus dem Wege geht, z. B. im Anfange des „Wilhelm Meister“ in jenem scheinbar unnötigen Gespräch mit dem Fremden. Bei Holtei müßte da Norbert, der Liebhaber Mariannes, sein. Wie ist in den „Wahlverwandtschaften“ alle Spannung absichtlich vermieden!

ihn nicht annehmen, denn seine Großmutter nennt sich Gocksch, auf der Adresse steht Hahn. Doch er ist an die alte Frau; eine traurige Nachricht steht drin; der Eindruck wird ausführlich beschrieben. Was in dem Briefe steht, erfahren wir nicht. „Vielleicht sagt es uns der Verlauf der Geschichte.“ S. 204 steht wieder ein: „Das werden wir seinerzeit erfahren.“ — Die Spannung des zweiten Bandes beruht darauf, daß Anton Adele, die ihn in seiner Krankheit aufopfernd gepflegt, sucht. Immer wieder freut er sich, ihr endlich danken zu können. Nie trifft er sie; die Naivetät des Holteischen Helden, die stets das Gegenteil der Wirklichkeit glauben, tut hier gute Dienste. Wie alle seine Helden nach Instinkten handeln, so läßt sich auch Anton von einem dunklen Gefühle nach Paris ziehen. „Er wurde den Gedanken nicht los, daß die Jartour ihren Paß nach Paris ausstellen lassen, wie sein Arzt bei dem Gesandten erfahren. Es war ihm zu Sinne, als müsse er die Entflohene dort wiedersehen; als würden, wenn es ihm gelänge, dieses Ziel unklarer Träume zu erreichen, viele Geheimnisse sich enthüllen, viele Rätsel seines Lebens sich lösen.“ Während der Reise kommt das Verhältnis zu Kätchen als spannendes Moment dazu. Gleich zu Anfang (II, 172), als sie Anton erblickt, überfällt sie eine tödliche Angst. Man erfährt nicht warum. Da sie nur englisch spricht, kann sie sich mit ihm nicht verständigen, und er schreibt in sein Tagebuch: „Die Frau hat etwas gegen mich; ich bin ihr zuwider“ (II, 176). „Diese Frau, die mich nicht ausstehen kann“ (II, 184). Und dann beginnt er zu merken, daß sie ihn liebt — „Diesen Satz darf ich nicht ausschreiben“ (II, 186), so hält er auch da noch vor dem ahnenden Leser zurück, bis sie ihm ihre verzehrende Leidenschaft zu erkennen gibt. Natürlich findet er Adele in Paris nicht, dafür sieht er eine Dame, die ihm merkwürdig bekannt vorkommt. Er weiß sich aber auf sie nicht zu besinnen, obwohl er alle Frauen, die in seinem Leben eine Rolle gespielt haben, Revue passieren läßt. Es ist seine Mutter; er begegnet ihr wieder, schon will er sie anreden, schon steht sie im Begriff, sich ihm zu nähern (II, 213). Der dritte Band würde dann einen seiner stärksten Reize verlieren. So müssen sie also getrennt bleiben. Noch könnte ein Brief alles enthüllen, aber die entscheidenden Worte sind unleserlich (II, 272), ein Mittel, das auch Sue angewendet hat. Ganz ähnlich geht es ihm, da

er von Theodor seinen Heimatsort Liebenau testamentarisch vermacht erhalten soll. Während des Schreibens wird Theodor vom Tode ereilt, gerade als er das entscheidende Wort hinsetzen will (II, 306). Der spannende Moment des Suchens wird nun von Adele, die sich ihm als barmherzige Schwester gezeigt hat wie im „Christ. Lammfell“ Marie Liese, auf die Mutter übertragen. Anton reist ihr nach; immer ist sie gerade fort, wenn er in eine Stadt kommt. Endlich trifft er mit ihr bei dem Puppenspieler zusammen. Doch der Leser wird noch lange hingehalten. Sie heißt immer die „kranke Frau“. Holtei fügt bedeutungsvoll hinzu in Parenthese: „nicht anders nennt er sie in seinen Tagebüchern.“ Erst nach ihrem Tode erfährt Anton und der Leser, wer sie war. Zwei neue Momente sorgen indessen für die Spannung des Lesers: Anton hat eine neue Liebe, Hedwig, gefunden; doch auch von ihr wie von Adele wird er getrennt. Nun findet er sie wieder, doch der Mutter letzter Wille befiehlt ihm, seinen Vater, den Grafen, aufzusuchen. Neue Verwicklungen durch einen Mordanfall, den Graf Louis, der ungeratene eheliche Sohn, gegen ihn unternimmt. Graf Louis und sein Haß ist übrigens bereits im zweiten Bande genau vorbereitet (S. 21 ff.) und III, 25 ff. wieder aufgenommen. Den Haupteffekt des Schlusses, der über 50 Seiten hingezogen ist, bildet dann der Umstand, daß Anton als gescheiterte Existenz in seine Heimat zurückkehren will, um wieder Korbmacher zu werden, und gerade zurecht kommt, um das Gut in feierlicher Übergabe als Besitzer zu empfangen. Holtei wirft selbst schelmisch und verschmitzt die Frage auf (III, 160), ob er nun so enden solle, wie er begonnen, und fragt weiter: „was bleibt ihm übrig?“ Doch er hat noch die Hauptsache im Hinterhalt, und kann sich nicht genug tun, das Kommende geheimnisvoll anzudeuten. Storm z. B. würde sich nicht gescheut haben, resigniert und still die Geschichte in einem wehmütigen Akkord ausklingen zu lassen, Holtei muß eine große dramatische Szene arrangieren.[1])

Derartige spannende Momente finden sich in allen Romanen Holteis, wenn auch nicht in solcher Häufung. Am nächsten

---

[1]) Als stärkster Gegensatz sei Raabes „Abu Telfan“ genannt. Hier kehrt der Abenteurer gebrochen zurück, und das, was Holtei am meisten reizt, die Wanderfahrt liegt vor der Handlung, bildet nur den leicht angedeuteten Hintergrund.

steht hierin den „Vagabunden“ ihr Paralellroman, „Der letzte Komödiant“, in dem ja auch Wulf seinen Vater sucht; auch hier spielt ein zerrissener Brief eine Rolle (II, 87), auch hier wird die Spannung des Lesers durch das dunkle, nie ganz gelöste, stets wieder aufgenommene Verhältnis zu Ludmilla genährt. Doch sind „Chr. Lammf.“, „Nobl. obl.“, „Die Eselsfr.“ nicht mehr auf solchen rein äußerlichen Erregungen aufgebaut, erwecken vielmehr eine innerliche Anteilnahme an der Entwicklung des Hauptcharakters, wenngleich auch hier, wie überall bei Holtei, in den einzelnen Schilderungen und Episoden die Erzeugung starker Kontrastwirkungen durch langes Vorbereiten und Hinziehen immer wieder hervortritt.

So etwa bei Wulfs Debüt am gräflichen Mittagstisch („Letzt. Komöd.“ I, 279), wo wir glauben sollen, er werde sich sehr ungeschickt benehmen, und er dann glänzend besteht. Im „Lammf.“ wird die Überraschung Christians bei seinem Jubiläum äußerst ausführlich vorbereitet (V, 19), wie überhaupt Feste und Feierlichkeiten stets zur Erzeugung einer angenehmen Erwartung benutzt werden. So beruht die ganze zweite Hälfte von „Haus Treustein“ auf dem fortwährend besprochenen Entmündigungsverfahren gegen den alten Herrn. Zugleich wandert der unerkannt heimgekehrte Herbert, geheimnisvoll hie und da auftauchend, durch diesen Teil des Buches, bis beide Spannungserreger sich zur großen Schlußwirkung verbinden.

Vor allem paßt diese Schilderungsart ja für kleinere Geschichten und bei Erwähnung der zahlreichen, in Holteis Schriften eingestreuten Anekdoten wurde auch schon auf die Virtuosität der Vortragsweise hingewiesen. Sie beruhen alle auf einer Zuspitzung zu einem Endeffekt, auf der plötzlichen Lösung einer erregten Spannung, ein Mittel, in dem ja überhaupt das Wesen des Witzes liegt. Als ein Beispiel sei hier die Geschichte von Onkel Nasus aus den „Vagabunden“ (I, 123) erwähnt, der so siegesgewiß den reichen Theodor zur Heirat mit seiner Tochter zwingen will und desto entschiedener und schrecklicher enttäuscht wird.

Holtei gewinnt überhaupt dadurch ein sehr lebhaftes Darstellungsmittel, daß er zunächst falsche, irreführende Dinge fingiert, um erst spät mit der Wahrheit herauszurücken. Am bezeichnendsten ist hierfür das 50. Kapitel der „Vagabunden“.

Der Dichter will hier einfach angeben, daß der ausgehungerte Anton in Ohnmacht fällt; er tut dies, indem er zwei Seiten lang Vermutungen und Ausrufe des zuschauenden Publikums zusammenstellt, die sehr lebendig das Ereignis schildern, aber über das wahre Geschehen völlig in Ungewißheit lassen. Ebenso, wenn er „Christ. Lammf.“ IV, 7 ff. die Wirtschafterin des Pfarrers einführt. Es ist Christels alte Mutter; das erfahren wir aber zunächst nicht, sondern ein fingierter Zwischenredner wird eingeführt, der sich die Wirtschafterin als hübsch und in näherer Beziehung zum Pfarrer stehend zwei Seiten lang ausmalt, bis ihn Holtei mit den Worten abfertigt: „Sie waren zu voreilig, mein Herr!“ oder „Nobl. obl.“ I, 120 ff.: Hermann soll geschildert werden, wie er dem Hause zueilt, an dessen Fenster er die Geliebte gesehen. Das wird nun auch nicht so einfach gesagt, sondern verschiedene Möglichkeiten werden erörtert; der Autor weiß sich immer neue Einwürfe zu machen, ablenkende Fragen zu stellen, immer wieder weicht er in einem hübschen Spiel dem ungeduldigen Leser aus, bis er es schließlich sagen muß. Mit der plötzlich aufgehobenen Spannung, die den Witz charakterisiert, hängt ja die Pointe aufs engste zusammen, und so sei zum Schluß in diesem Abschnitt der Kapitelschlüsse gedacht, in denen Holtei häufig den pointierten Szenenschluß, die effektvolle Art des Bühnenabganges auf den Roman überträgt. In einem Ausruf, einer Frage, einem Epigramm, der knappen Feststellung einer Tatsache, einem bedeutungsvollen Gedankenstrich oder einem kurzen, vielsagenden Wort faßt er den Inhalt noch einmal zusammen. Diese Schlüsse, die in ihrer absichtsvollen, aufdringlichen Unwahrheit die stärkste Annäherung an das Theatralische bezeichnen, treten nun immer nur da auf, wo die konventionellen Motive des Unterhaltungsromans angewandt werden, ein Beweis, wie innig Inhalt und Form zusammenhängen. In den „Vagabunden“ sind sie fast durchgängig am deutlichsten und grellsten in jenen Pariser Szenen, die in ihren groben Wirkungen so stark an Sue erinnern (II, 248 ff.). In den ersten drei Bänden des „Christ. Lammf.“ erscheinen diese Schlüsse fast nie, erst im vierten Bande findet man sie, als Marie Liese wieder auftritt (IV, 151 ff.), als Christel durch den Schnee eilt, um Zeiske zu retten, und Marianel erfriert. Immer wenn pathetische Gefühle, eine große Tragik oder eine gewaltige Leidenschaft ge-

schildert werden sollen, bleibt der Dichter selbst kalt, und mit den gleichen Situationen übernimmt er die geschwollene Sprache, die seit Hermes, seit Lafontaine im deutschen Unterhaltungsroman sich eingebürgert.

So erscheint es notwendig, nach diesen mehr technischen Bemerkungen auch die inhaltlichen Elemente der Form zu betrachten.

III. Motive.

Wenn wir nun versuchen, die wichtigsten Motive der Holteischen Romane zusammenzustellen, müssen wir zunächst jeden Roman einzeln betrachten und hauptsächlich jene romanhaften unwahren Bestandteile hervorheben, die auch Holtei in nur allzureichem Maße dem großen Handwerkskasten der Erzähler entnommen hat.

1. Vagabunden. Gleich in der Anfangserzählung der Großmutter finden wir eine Verführung durch einen Husarenleutnant, Niederkunft am Weihnachtsabend, hartherzige Weigerung der adligen Eltern, ein geheimnisvolles Verschwinden des verführten Mädchens. Dann tritt die unheimliche, dunkle Gestalt des schwarzen Gottfrieds, eines Bettlers, zu Anton, der mit seinen grellen revolutionären Anklagen gegen den Weltlauf einem Romane des jungen Deutschland anzugehören scheint (vgl. z. B. den Beginn des Romans „Das Engelchen“ von Rob. Prutz); der „Fuchswinkel“ dagegen mit den grausigen Schrecknissen des Waldes gehört dem Motivenschatz der Romantik an (z. B. „Der blonde Ekbert“ von Tieck, die Wolfsschlucht im „Freischütz“). Der Held steht, wie Weislingen im „Götz“, wie die Helden sozialer Romane, zwischen zwei Mädchen: Ottilie, der guten, reinen, und Bärbel, der schwarzen Zigeunerin.[1] „Der Kampf der Seele zerreißt ihm die Brust“ (I, 130), er bittet Gott um ein Zeichen, da erscheint Bärbel. Wie hier nur ein äußerlicher Zusammenhang besteht, so ist auch keineswegs genügend motiviert, warum Anton Ottilie, die ihn liebt und nach dem Tode ihres Vaters völlig frei ist, nicht heiratet. „Sie umschlang seinen

[1]) Die Zigeunerin im Räuberromane ist beliebt, Rinaldos Rosalie zum Beispiel.

Kopf mit beiden Händen, drückte einen langen Kuß auf seine Stirn und sagte: ‚Lebe wohl!‘“

Antons Wandertrieb, seine Sehnsucht nach der Ferne ist ein durchaus romantischer Zug, den Ricarda Huch erst jüngst bei Betrachtung der zweiten romantischen Schule im Zusammenhang dargestellt hat. Der Auszug des jungen Helden ist von dem Anfang des „Taugenichts“ von Eichendorff, dessen erste beiden Kapitel in den von Holtei herausgegebenen „deutschen Blättern“ veröffentlicht wurden, in vielem abhängig, doch wird über die charakteristischen Unterschiede bei dem Kapitel „Realismus“ noch zu sprechen sein.[1]) Die Gespenster des Waldes, die Phantome seines erregten Hirns berühren wieder mehr wie Reminiszenzen aus dem jungen Tieck. Völlig real und eher mit dem pikarischen Roman verwandt ist dann, wie Anton seine Geldbörse verliert (I, 194/95, so wird auch Gil Blas schnell um sein Geld geprellt). Der Zufall hilft weiter, da in der Menagerie gerade eine Stelle frei ist. Es folgt bald die große Liebesszene mit Laura unter dem Gebrüll der gefangenen Tiere. Der Zusammenhang mit der exotischen Dichtung, die von Hugos „Orientales“ ausgehend, auch in Deutschland gepflegt wurde, ist hier deutlich. Anstatt aber nun wie die Nachahmer Byrons selbst in den Orient zu wandern, sucht Holtei auf eine mehr realistische Weise die interessante Stimmung des Fremdländischen und Wilden anzubringen, so ist sein Löwe kein freier Beherrscher der Tiere mehr wie Freiligraths Wüstenkönig, sondern ein gefangener Machthaber, wie der Mohrenfürst Freiligraths. Ähnlich hatte Sue im „juif errant“ (1845), nur viel raffinierter und grauenvoller, unwahrer die Tierbändigerbude bei Möckern und die Wut der ausgehungerten Untiere geschildert. Wie im historischen Roman der Held seinem Fürsten oder General einmal gegenübertritt, hat denn Anton seine große Unterredung mit Ludw. Devrient. „Binnen einer halben Stunde stand Anton, der

[1]) Von dem „Taugenichts“ beeinflußt ist auch noch die Szene in „Ein Schn.“ (II, 143f.), in der Oswald dem Wagen der Theaterdamen begegnet, ebenso im „Livreed.“ die Stelle, wo Schmidtmayer sehnsüchtig nach dem Landhaus und den Damen hinüberblickt. Der erste große Eindruck, den der Livreediener in seiner Jugend erhält, ist das Lesen der Eichendorffschen Novelle, die ihn in einen Rausch versetzt („Livreed.“ I, 193f.).

Korbmacher aus Liebenau, vor Ludw. Devrient (II, 79). — „Dies war das letzte Mal, daß Anton Ludw. Devrient gesehen und gehört“ (II, 93). Wie im Abenteurerroman wechselt das Schicksal des Helden rasch. Als armer Diener kam er nach Paris, schnell wird er durch Frauengunst zum eleganten Kavalier. Wie psychologisch vertieft und lebensvoll hat Balzac in seinem Rastignac („père Goriot“) einen solchen Emporkömmling dargestellt, wie oberflächlich und flüchtig wirkt das in unserm Roman! Auch die Gestalt der Bärbel, des sinnlich reizenden Weibes, das die Männer bezwingt und durch seine Klugheit alles beherrscht, ist dem französischen Roman entnommen, und die Katastrophe, in der sie sich aus dem Fenster stürzt, läßt stark an Sue denken. Noch um eine Stufe tiefer auf der Hintertreppe des französischen Sensationsromans, etwa bis zu den „Mohikanern von Paris“ des Alex. Dumas, steigen wir dann bei der geheimnisvollen Beschützung Antons. Eine mächtige, unbekannte Hand waltet über ihm. Die Polizei von Paris, die ihr wunderbares Wesen auch in dem Dumasschen Roman treibt[1]), verfolgt, ohne daß er es weiß, seinen Weg und greift geheimnisvoll in sein Schicksal ein („Ich bin von der Polizei — damit basta!“ II, 281). Der Gesandtschaftssekretär empfängt ihn freundlich, versieht ihn mit Pässen und Geld. Und der Grund dafür? Holtei gibt ihn schließlich in einer Rede der zur Antonina gewordenen Adele an: „Um das zu ermöglichen, da muß ein armes Mädchen, welches jetzt der Welt und ihren betrügerischen Freuden entsagt hat, zu jener Zeit, wo es noch der Welt angehörte, in vertrautem Umgange gelebt haben mit einem sehr hohen, großen, mächtigen Herrn“ (II, 284). Anton wandert nun mit seinem Felleisen nach Italien, doch schnell wechselt wieder das Glück. Theodor, der ihn bis jetzt wütend haßte, bietet ihm Freundschaft und Brüderschaft an, schon rollt er in einer feinen Kutsche weiter (II, 303). Wiederum gerät er in Not und wird der Knecht eines Kamelführers. Dazwischen hat er eine Begegnung mit Paganini, wo er effektvoll seine niedrige Stellung verkündet, da man ihn für einen Grafen hält (II, 329), später sogar für den natürlichen

[1]) Vgl. Schillers Tragödienentwurf „Die Polizei“. Im Verbrecherroman spielt natürlich auch die Polizei eine große Rolle (z. B. Vict. Hugo, „les misérables“. Balzac, „les parents pauvres“, „dernière incarnation de Vautrère“, Sue, „les mystères de Paris“.)

Sohn des Millionenkönigs Astor (III, 11); nicht anders ruft Rinaldo, nachdem er sich unter freundlicher Maske genaht, den Reisenden seinen gefürchteten Namen zu.

Bald wird Anton Geigenspieler bei einem Tanzlehrer und verliebt sich in eine Schülerin, Hedwig. Wenn sie ihn ansah, „dann zitterten die Töne seines Instrumentes wunderbar und er legte in die leichten, tausendmal gespielten Tanzweisen, was noch kein Musiker getan, der je vor ihm aufgespielt hat.“ [1]) Als er dann beim Puppenspieler ist, teilt er seine Zeit zwischen französischen Stunden, die er der Geliebten gibt, und der Pflege der „kranken Frau“. „Welch ein Gegensatz!“ (III, 58). Der alte, kranke Major, Hedwigs Vater, merkt das Liebesverhältnis, mit gezücktem Säbel stürzt er auf ihn zu: „Elender, Verräter, Verführer! Du verdientest den Tod; doch du verdienst nicht, von der Hand eines Braven zu sterben.“ Zugleich taumelt der greise Puppenspieler herein, er meldet den Tod der Mutter, die Anton jetzt als Leiche wiedererkennt als die Frau, die er in Paris gesehen (III, 63ff.). Anton zieht nun nach dem Grafenschloß. „Und zwei Genien umschweben ihn, zwei sanfte Frauenbilder begrüßen ihn täglich“ (III, 114). Im Schloßhofe umschmeicheln ihn die Hunde, wie sie auch seiner Mutter, als sie flehend hergekommen, sich zärtlich gezeigt (III, 73. 132). Stolz und voll Edelmut will er nichts von seinem Vater annehmen. „Anton hörte noch im Vorzimmer den Grafen mit schmerzhafter Anstrengung ‚Anton, Anton!‘ rufen. Aber er kehrte nicht mehr zu seinem Vater zurück und verließ das Schloß.“ Nun folgt der Meuchelmordversuch, doch Anton wird gerettet und bekommt Liebenau. Graf Louis erschießt sich auf der Bank, auf der seine edle Mutter zu sitzen pflegte. „Sie hieß die Rosenbank“ (III, 196). In Liebenau aber geht es lustig zu bei Antons Hochzeit mit Hedwig. Der Riese Schkramprl tanzt ungefüge mit der Braut, der alte Major hinkt mit Ottilie daher; Anton muß aufspielen (III, 230f.). Eine etwas kindliche Szene, wie sie ähnlich dem deutschen Heldenepos wohl ansteht, aber nicht für einen modernen Roman passen will. Es kann hier an Gottfried Kellers Erzählung „Die arme Baronin“ in dem Novellenkranz „Das Sinngedicht“

---

[1]) Wie Anton von Jugend auf sehr schön Geige spielt, so zieht auch der „Taugenichts“ mit seiner Geige aus.

(Kap. 9) erinnert werden, deren liebliche und seelisch zarte Stimmung am Schluß durch eine solche barocke, ungefüge, ja rohe Erfindung getrübt wird; nur klingt in diesem seltsamen, derben und urwüchsigen Hochzeitsscherz doch der ernste Ton einer vergeltenden und streng strafenden Gerechtigkeit durch. Nach nochmaliger Gefährdung des Eheglücks durch Antons Wandersehnsucht schließt alles glücklich mit der Geburt des ersten Kindes. „Anton stand hochaufgerichtet neben Hedwigs Lehnstuhl; sein Antlitz leuchtete wie in hehrer Begeisterung; zwei große Tränen liefen langsam über seine Backen“ (III, 265).

2. Christian Lammfell. Hier sind konventionelle und überkommene Romanmotive in den ersten drei Bänden nicht aufdringlich angewandt. Die Feuersbrunst und die Rettung des kleinen Ferdinand sind einfach und prächtig lebensvoll erzählt; die Entführung Dorels durch den französischen Sprachlehrer steht zwar im schroffen Gegensatz zu dem frohen Schäferspiele, doch alles erwächst hier ungesucht und natürlich aus dem Charakter der Personen; die Motive, rein menschlich und schlicht, passen in das Leben dieser Leute.

Im vierten und fünften Band ist das schon anders. Auf schwachen Füßen steht die ganze Seelengeschichte der Marianel, die früher als bösartiges, hartes und schlechtes Geschöpf ganz fein geschildert, plötzlich Reue empfindet und von dem Fluche, den die durch sie ins Unglück gestürzte Marie Liese auf sie geschleudert, — im 3. Bande wird die Geschichte nur andeutungsweise berichtet — erlöst werden will. Marie Liese, die ebensowenig wie die Mutter Antons ins Wasser gegangen ist, tritt als Nonne wieder auf wie die Adele der „Vagabunden“. Die schwarze Gestalt spricht nur in einzelnen dumpfen Worten, alles ist unheimlich und pathetisch, das Ganze ein Effekt aus den Requisiten der Romantik. Auch die Verknüpfung mit den ersten Bänden, indem die Kinder der früher verschwundenen Personen nun plötzlich auftreten, ist sehr unwahrscheinlich. So sind die drei Studenten, die zufällig auf Besuch kommen: Xaver, der Sohn der entführten Dorel; Friedrich, der Sohn der Fritzel, die Christian getäuscht, und Zeiske ist der Sohn des Hauslehrers aus dem ersten Bande, bei dem auch der Pfarrer Hartlieb noch lesen gelernt hat. Die Heirat Coelestinens mit Feld im fünften Bande ist nur sehr schlecht motiviert. Obwohl das Mädchen

[illegible]

[illegible] … Gräfin, und in- [illegible] … Dichterisch [illegible]

[illegible] … diesem Roman treten sogleich [illegible] … des Mädchens gegen [illegible] … Bräutigam auf. Die [illegible] … Familie des Helden wird dadurch [illegible] … Zufall der Frau, dem der Tischler [illegible] … gerettet … seiner erinnert. Im zweiten [illegible] … Verhältnis zwischen der Gräfin und dem [illegible] … Rolle wie es in den Romanen des jungen [illegible] … vorkommt[1] und seine klassische Prägung [illegible] … „Problematischen Naturen" erhalten hat. Mit [illegible] … im dritten Bande betritt Holtei das Gebiet der [illegible] … der sein im selben Jahre (1854) erschienener [illegible] … völlig angehört, und die er auch sonst eifrig [illegible] … Man kann hier den Einfluß jener Richtung finden, die [illegible] … „Eugen Aram" (1831) einsetzt und in dem „neuen Pi- [illegible] … einen Mittelpunkt fand (vgl. Jul. Schmidt,

[1] [illegible] … Theorie des Romans und der Erzähl- [illegible] … S. 86: „Der in deutschen Romanen unendlich [illegible] … geniale Hauslehrer."

„Gesch. d. dtsch. Natlit. i. 19. Jahrh.“ Leipzig 1853 II, 336f.), aber noch stärker hat der französische Roman eingewirkt. Scheußlichkeiten und Sentimentalitäten, jene von Sue so geliebte Mischung, stehen hier eng nebeneinander. Ein Sohn, der seinen ihm unbekannten Vater erschlagen will, weil dieser seiner Braut gierig nachstellt; die Mordtat eines wahnsinnigen Bettlers, der sehr geschickt bereits in den Anfang der Erzählung verwoben war und an den „schwarzen Wolfgang“ der „Vagbd.“ erinnert; ein Trunkenbold und Tischler, der in stumpfem Wahnsinn seinen eigenen Sarg zimmert. Daneben ein Taschentuch, das das Mädchen dem Geliebten als Zeichen vor die Füße flattern läßt; ein Liebesgeständnis um Mitternacht durch das Parkgitter hindurch.

4. In „Noblesse oblige“ treten solche Gewaltsamkeiten und konventionelle Motivierungen nicht hervor; doch zeigt hier die ganze innere Unwahrscheinlichkeit, auf der alle Verwicklungen des Romans beruhen, die Unsicherheit des Dichters. Die ganze Handlung baut sich nämlich auf der Tatsache auf, daß Hermann den Namen seiner Geliebten nicht weiß. Tante Barbara, die in der Pension Erkundigungen einzieht, erfährt zwar nichts Bestimmtes, rät aber Hermann dringend ab, sich weiter mit dem Mädchen einzulassen. Dadurch wird seine ganze Entwicklung gestört und in andere schlimme Bahnen gelenkt. Nun ist aber Mathilde die Tochter der Baronin Stjernholm, die gerade den Jüngling von seinen Sentimentalitäten kurieren soll. Er wird in ihrer Gegenwart so deutlich mit seiner früheren Liebe geneckt, daß die Baronin nicht nur alles erraten, sondern auch Hermann aufklären müßte. Dadurch wäre aber der größte Teil der Verwicklungen unnötig, deshalb darf erst Band III, 157 alles enthüllt werden.

5. In den „Eselsfressern“ ist schon wieder ein Hervortreten der gewöhnlichen Romanmotive zu verspüren. Im ersten Bande eine Episode von dem französischen Offizier, auf den Eduards Vater eifersüchtig schießt, und der dann edelmütig hilfreich eingreift (I, 40f. 57). Im zweiten Bande führt Holtei in die Berliner Grisettenwelt ein, ähnlich wie Sue in seinen Romanen. Die edle Natur in der Dirne, die die französische Romantik verherrlicht hatte (Victor Hugos „Marion Delorme“), findet sich auch bei Holtei: Flora liebt Eduard wirklich, und als er sie

verläßt, stürzt sie sich zum Fenster heraus wie Bärbel. In Salome wird die bekehrte schöne Sünderin geschildert, bei der aber die alte Sinnlichkeit in leidenschaftlicher Weise wieder durchbricht. Die weiteren Motive des Romans sind freilich von bemerkenswerter Einfachheit wie in „Nobl. obl.“: verschmähte Liebe, verletzte Eitelkeit.

6. Im „Letzten Komödianten“ ist die kokette Gottliebe und ihr ganzes Intriguenspiel folgerichtig und fein durchgeführt bis zum Schlusse, wo sie ganz ohne Grund, ja entgegen ihrem bisherigen Charakter, die Maske abwirft; und sie, die Reichsgräfin werden wollte, wird wieder Komödiantin, mehr dem effektvollen Abgang zuliebe, als mit ihrer früheren Zähigkeit und Schlauheit vereinbar. Sehr schablonenhaft wirkt der Überfall der Theaterarbeiter, der nur dazu da ist, um Wulf in romantischer Beleuchtung zu zeigen, während der Flucht des Grafenkindes und des Komödianten soviel Eigenes und Individuelles gegeben ist, daß dieses uralte Entführungsthema neuen Reiz gewinnt. Arg romanhaft wird der Verlauf der Geschichte erst, als Wulf nach seinem unbekannten Vater zu forschen beginnt (II, 75) und zugleich seine wieder zur Gräfin gewordene, von ihm getrennte Frau aufs neue in seinen Gesichtskreis tritt. Das gipfelt dann in jener Szene (III, 49 ff.), in der Wulf seinem Sohn, dem Grafen, in liederlicher Gesellschaft unerkannt als wandernder Komödiant begegnet, nachdem der Großvater den Enkel, ohne ihn zu kennen und ebenso nicht von ihm gekannt, als Spieler von Profession ausgeplündert hat. Den stolzen Theateredelmut, den schon Anton gegen seinen gräflichen Vater bezeigte, beweist auch Wulf seiner früheren Frau, der Gräfin Ludmilla, gegenüber.

Wie überhaupt Aberglauben und unglückkündende Vorzeichen in Holteis Romanen eine große Rolle spielen, so hat in

7. „Haus Treustein“ ein Familiendiamant eine gewichtige Rolle, der beim Tode eines Mitgliedes sich rot färbt, ein Requisit, aus den Niederungen der Romantik, etwa dem Schiksalsdrama, geholt. Auch hier steht der Konflikt auf schwachen Füßen. Emilie liebt Herbert, er aber hat sich mit Kathi gebunden. Emilie soll seinen Bruder Eberhard heiraten; ungeladen erscheint Herbert als Brautführer „in voller Paradeuniform“ (I, 184). Auf dem Gange zur Kirche gesteht ihm Emilie, daß sie nur ihn liebt; Herbert liebt sie auch, seitdem er sie gesehen; trotzdem

bleibt er wie Cölestine im „Chr. Lammf.“ seiner Braut treu. Ein wirklich tragischer Konflikt, daß er schon die Liebe zu der künftigen Frau seines Bruders als Sünde empfindet, ist nur angedeutet (I, 198). Ganz romantisch ist sein Polterabendscherz, wie er als Rübezahl der Braut seinen Schutz in Gefahr anbietet, und wirklich in der Hochzeitsnacht auf das anbefohlene Zeichen hin durchs Fenster ihr zu Hilfe eilt. Es folgt ein Duell, in dem sich ein treuer Freund und Diener für Herbert erschießen läßt, worauf er selbst aus Treustein flieht. — Sehr unwahrscheinlich ist dann im zweiten und dritten Bande Schicksal und Handlungsart des Alexis Moritz, eines sehr idealisierten Juden, wie ihn etwa Auerbach in „Dichter und Kaufmann“ aufgestellt, zugleich aber mit den revolutionären Ideen des jungen Deutschland (Lassalle) erfüllt. Seinen reichen Vater haßt er und will lieber hungern, als von ihm etwas annehmen. Die stolze Anna zu Treustein liebt ihn, er nimmt ihre Liebe hin und läßt sich dann im Duell erschießen. Auch Anna geht ins Wasser, weil ihre aristokratische Natur die Macht dieser Leidenschaft als Schande empfindet. Ein unheimlicher Teich spielt eine symbolische Rolle, ähnlich wie im ersten Bande Rübezahl. Wie so oft bei Holtei, hängt die ganze Handlung des dritten Bandes von einem Zufall ab. II, 354 treffen sich Herbert und Alexis im Vorzimmer Kahlerts. „Ein Wort, ein Name! — und beide hätten Halt gemacht, und zweier Menschen Schicksal nahm eine andere Wendung! Das Wort wurde nicht gesprochen, der Name nicht genannt, sie blieben sich zwei Fremde, und das im ewigen Rate beschlossene Geschick vollzieht sich an Alexis — ... an ....“

8. In der „Alten Jungfer“ finden wir den rein psychologischen Entwicklungsgang einer Menschenseele, ganz einfache Motive. Aber das Entscheidende glaubhaft zu machen, ist Holtei auch hier nicht gelungen. Man erfährt nicht, warum Benigna so streng gegen Leo ist, ihn zurückweist und erst ihre Liebe bekennt, als er stirbt, wenn nicht etwa gerade in dieser Eigenschaft das eigentlich Altjungfernhafte liegen soll. Wie anders haben Balzac in seiner „Cousine Bette“, wie viel überzeugender Ompteda in seiner „Cäcilie von Sarryn“ die alte Jungfer geschildert.[1])

---

[1]) Vgl. auch Marie Nathusius' Roman „Die alte Jungfer“.

verläßt, stürzt sie sich zum Fenster heraus wie Bärbel. In Salome wird die bekehrte schöne Sünderin geschildert, bei der aber die alte Sinnlichkeit in leidenschaftlicher Weise wieder durchbricht. Die weiteren Motive des Romans sind freilich von bemerkenswerter Einfachheit wie in „Nobl. obl.“: verschmähte Liebe, verletzte Eitelkeit.

6. Im „Letzten Komödianten“ ist die kokette Gottliebe und ihr ganzes Intriguenspiel folgerichtig und fein durchgeführt bis zum Schlusse, wo sie ganz ohne Grund, ja entgegen ihrem bisherigen Charakter, die Maske abwirft; und sie, die Reichsgräfin werden wollte, wird wieder Komödiantin, mehr dem effektvollen Abgang zuliebe, als mit ihrer früheren Zähigkeit und Schlauheit vereinbar. Sehr schablonenhaft wirkt der Überfall der Theaterarbeiter, der nur dazu da ist, um Wulf in romantischer Beleuchtung zu zeigen, während der Flucht des Grafenkindes und des Komödianten soviel Eigenes und Individuelles gegeben ist, daß dieses uralte Entführungsthema neuen Reiz gewinnt. Arg romanhaft wird der Verlauf der Geschichte erst, als Wulf nach seinem unbekannten Vater zu forschen beginnt (II, 75) und zugleich seine wieder zur Gräfin gewordene, von ihm getrennte Frau aufs neue in seinen Gesichtskreis tritt. Das gipfelt dann in jener Szene (III, 49ff.), in der Wulf seinem Sohn, dem Grafen, in liederlicher Gesellschaft unerkannt als wandernder Komödiant begegnet, nachdem der Großvater den Enkel, ohne ihn zu kennen und ebenso nicht von ihm gekannt, als Spieler von Profession ausgeplündert hat. Den stolzen Theateredelmut, den schon Anton gegen seinen gräflichen Vater bezeigte, beweist auch Wulf seiner früheren Frau, der Gräfin Ludmilla, gegenüber.

Wie überhaupt Aberglauben und unglückkündende Vorzeichen in Holteis Romanen eine große Rolle spielen, so hat in

7. „Haus Treustein“ ein Familiendiamant eine gewichtige Rolle, der beim Tode eines Mitgliedes sich rot färbt, ein Requisit, aus den Niederungen der Romantik, etwa dem Schiksalsdrama, geholt. Auch hier steht der Konflikt auf schwachen Füßen. Emilie liebt Herbert, er aber hat sich mit Kathi gebunden. Emilie soll seinen Bruder Eberhard heiraten; ungeladen erscheint Herbert als Brautführer „in voller Paradeuniform“ (I, 184). Auf dem Gange zur Kirche gesteht ihm Emilie, daß sie nur ihn liebt; Herbert liebt sie auch, seitdem er sie gesehen; trotzdem

Traum und Wirklichkeit, von Phantasie und Leben, die ein Hauptmerkmal der Romantik bildet, bei Holtei auch zu finden. Im „Chr. Lammf." ist eine wichtige, entscheidende Wendung der Handlung, nämlich daß Christel katholisch wird und nicht lutherisch, mit dem Traum der Mutter begründet, der die Jungfrau Maria erscheint (I, 300), und ebenso ist die große Wandlung im Leben des Helden, wie aus dem Arzt der Menschen ein Freund und Helfer in seelischer Not ersteht, wie Entsagung und der Aufblick zum Ewigen sich in ihm durchringt, in einem Tram symbolisiert (III, 274f.). Hier gelingt dem Dichter jene tiefere Absicht bei aller Regellosigkeit, jene höhere Klarheit, die in all den wirren Gesichten doch herrschen muß. Der Traum greift nicht als etwas Fremdes in das Handeln ein, er wächst empor aus der Seele als eine selige Zustimmung einer höheren Macht, er enthält alle realen Elemente noch einmal, nur symbolisch geklärt, bedeutungsvoller gruppiert und zusammengedrängt. Hier genügt Holtei jenen Gesetzen einer Ästhetik der Traumdichtung, wie sie Fr. Th. Vischer aus Kellers Werken, besonders aus dem großen Traum des „Grünen Heinrich", entwickelte. Dagegen berührt es als unpassend, daß der robuste Lammfellhusar Ahnungen hat, die sich immer bewahrheiten, und auch der Traum Hartliebs (V, 103/4) ist nur ein Einfall, etwas unorganisch Eingeschobenes, wie es sich so häufig bei Holtei findet. Rührend wirkt es bei dem träumerischen, in sich versunkenen und versonnenen Christel, daß er sein Blaukehlchen, das ihm mit der Seele seines Schwesterleins zusammenfließt, singen hört; aber grotesk wird eine ähnliche Erfindung in „Nobl. obl." II, 71, nach der dem Lebemann Theodor sein verstorbener Freund, der Kammerherr, singend erscheint. Gleich darauf träumt Hermann in demselben Roman allerlei wirres Zeug; hier ist der Traum nur Mittel, die unheimliche Stimmung des Todes zu verstärken. Viel entscheidender greift ein Traum in das Innerste der Handlung ein, wenn Tante Barbara durch eine Vision und die rufende Stimme ihrer toten Mutter dazu gebracht wird, ihren Geliebten Odo aufzugeben. Hier wird das „Noblesse oblige" nur durch eine überirdische Macht erhalten und das Majorat, auf dem die ganze Handlung beruht, durch eine höhere Einwirkung begründet („Nobl. obl." I, 83f.). An einer überaus wichtigen Stelle der „Eselsfresser" ist ebenfalls eine Vision als Haupt-

9. Es ist nicht vonnöten, auch noch die „Erlebnisse eines Livreedieners“ nach ihren Motiven zu zergliedern. Romanhaftes verbindet sich auch hier aufs engste mit Erlebtem. Motive der „Vagabunden“ sind sehr häufig wieder verwandt; die wechselvollen Begebenheiten des Abenteurerromans, die effektvollen und pikanten Szenen der französischen Geschichten finden sich auch hier.

Gehen wir nun zur Erörterung einiger weniger Motive über, die bei Holtei besonders häufig vorkommen, so ist zunächst die häufige Verwendung von Träumen zu erwähnen. Seine Personen handeln nicht immer nach einer planvollen Berechnung, sondern sie sind als echte Kinder der Romantik dunklen Gefühlen, Ahnungen und den Trieben des Blutes unterworfen. Auch in Holteis leicht erregbarer, dem Sinnlichen und Phantastischen zugewandter Natur lebte ja ein starker Wunderglauben, und in seinem Leben sah er rätselvolle Erscheinungen walten, wie er sie selbst in den „Vierzig Jahren“ (z. B. IV, 168) beschrieben hat; er war abergläubisch wie die meisten Schauspieler. In einem Exkurs der „Eselsfresser“ (I, 189/91) hat er das Recht und die Macht des Träumens lebhaft verteidigt: „Ahnungen, Vorhersagungen, Träume — es mag lächerlich erscheinen, daran zu glauben; dennoch weiß ich kaum, ob es nicht ebenso lächerlich ist, sie entschieden zu bezweifeln.“ Ahnungsvolle Träume künden in den „Vagabunden“ (I, 25) der Großmutter das Unheil ihrer Tochter an, gaukeln Anton die Gestalt seiner Mutter vor (I, 28), sie deuten auch bereits I, 58 auf Kommendes hin und erregen die Spannung des Lesers. Quälende Träume, Visionen im Schlaf (I, 129. 132. 146), ja Gespenster am hellerlichten Tag (I, 170f.) zeigen die erregte und starke Phantasie Antons. Er spricht sogar so laut aus dem Schlaf, wenn ihm traumhaft die Bilder der Vergangenheit aufsteigen, daß Laura seine ganze Jugendgeschichte auf diese Weise erfährt (I, 206/7). Im Triumphzuge, umgeben von den Tieren der Menagerie, hält er seinen Einzug ins Heimatdorf, lieblich auf der Geige spielend, und auf der Schloßtreppe empfängt ihn Ottilie — und diese Spiegelungen seiner Einbildungskraft fließen nun mit der realen Gestalt der Laura zusammen. So erscheinen Anton immer in den höchsten Erregungen Visionen sehnsüchtigen Glücks, und sie wirken verwirrend auf seine Entschließungskraft, z. B. I, 240. II, 257. III, 144. So ist jene verhängnisvolle Vermischung von

schichten von Menschen und Tieren“ (1856) verwertet. In Tiecks „Gestiefeltem Kater“, noch mehr in E. T. A. Hoffmanns „Kater Murr“ waren ja Vorbilder gegeben.

Auf den Anton der „Vagabunden“ (I, 199) machen die Tiere der Menagerie einen tiefen, echt romantischen Eindruck. „Er empfand sehr tief jenen ahnungsschweren Schauer, welcher uns jedesmal durchdringt, wo es sich um geheimnisvolle Beziehungen, Ähnlichkeiten, Verwandtschaften des Menschlichen mit dem Tierischen handelt.“ Wie Holtei („V. J.“ I, 136) zieht er eine Turteltaube auf, ebenso ersehnt sich der Pater Christel ein Blaukehlchen, an dessen geheimnisvollen Gesang sich seine Kinderträume knüpfen (V, 32), der Pfarrer Süßmilch hat dagegen einen Lieblingskater Heinzius, der nun das Vögelchen auffrißt als Symbol der Unterdrückung Christels durch den Pfarrer. Cölestine hat einen Lieblingsrappen, der sogar die Treppen hinauf in die Zimmer seiner Herrin steigt und später nur von Christel sich bändigen läßt, während er den bösen Friedrich abwirft und mit den Hufen erschlägt. So ist das Schicksal der Tiere eng mit dem der Menschen verbunden. Der verlorene Papagei führt Anton zu der Menagerie, die Hündin Bellona begleitet das erste Erlebnis des Livreedieners. Im Leben der Tiere spiegelt sich bedeutungsvoll das Menschenleben. So wird ein Stieglitz, der mit einem Kanarienweibchen lebt, unmittelbar auf das ungleiche Paar der Lammfellschen Eheleute bezogen („Chr. Lammf.“ II, 83f.). Auch in der Erzählung „Die Töchter des Freischulzen“ (1858), die mit leisen Anklängen an die Dorfgeschichte Auerbachs doch ganz im Unwahrscheinlich-Grauenhaften verläuft, spielt ein gezähmtes Rehkälbchen eine große Rolle und rettet seine junge Herrin vor den Verführungen eines Wüstlings. Das Motiv kehrt in anderer Fassung in „Haus Treustein“ (II, 21f.) wieder, und dann ist hier ein ganzes Stilleben von Tieren in dem Försterhause ausführlich und sehr hübsch geschildert (II, 214ff.); auch hier ist eine symbolische Deutung nahegelegt (III, 289), wenngleich die Freude an der Darstellung eines seltsamen Freundschafts- und Feindschaftsverhältnisses zwischen einem Hahn und zwei Hunden in dieser drolligen Ausmalung bis ins kleinste sich auslebt.

Zum Schlusse dieses Abschnittes sei noch kurz auf die Wiederkehr einiger anderer Motive bei Holtei aufmerksam gemacht.

ursache verwendet. Während I, 105 ein Traum scherzhaft eine kleine Episode umrankt, ist die Vision der „schwarzen Frau“ (II, 233f. 243), die Eduard am Krankenlager seiner Frau hat, der eigentliche Grund dafür, daß Klara stirbt. Ganz dasselbe Motiv hatte Holtei schon in der Erzählung „Die kleine Frau“ („Ob. Bote“ 1822) gebraucht. Während aber diese Erscheinung eine reale Erklärung findet, indem die frühere Geliebte nun wirklich als Krankenpflegerin an das Bett der Frau tritt, ist hier Flora und ihr gespenstisches Erscheinen der höchste Ausdruck eines Gestalt gewordenen Schuldbewußtseins wie Banquos Geist im Macbeth. So wird in dieser Vision nur die unruhige, selbstquälerische Natur Eduards symbolisiert, der sein Glück verliert, weil allzu mächtig der Schatten einer Schuld über ihm schwebt, den er durch diesen Verlust allein versöhnen kann. Recht plump müssen manchmal Träume aushelfen, wo kein anderes Mittel zur Hand ist, so z. B. um Eduard mit seinem treuen Diener Peter, mit dem er nicht mehr gut stand, wieder zusammenzuführen („Eselsfr.“ III, 243f.), oder Ahnungen dienen dazu, Kommendes vorzubereiten, wenn Raetel vorausfühlt, daß Marianel noch Unheil bringen werde („Chr. Lammf.“ I, 13), Ulrich fürchtet, Graf Heide werde ihm hinderlich sein („Nobl. obl.“ II, 192), oder Frau Emilie bereits das Unglück ihrer Tochter ahnt („Haus Treust.“ II, 95).

Als häufig verwendetes Motiv greifen auch Tiere bei Holtei in die Erzählung ein, ebenfalls ein romantisches Element, da ja das Tier dem Unbewußten in der Natur näher steht als der Mensch. Holtei war selbst ein großer Tierfreund. Von Hunden z. B. hat er selbst „V. J.“ VI, 227—31 Ausführliches erzählt, und auch das singende Blaukehlchen des „Chr. Lammf.“ ist erlebt (vgl. Nachlese I, 237). In der Geschichte „Tetenemequilitzky“ („Kl. Erzählgn.“ III, 198) hat er von der Idee zu einem Tierroman erzählt, mit dem er sich lange getragen. „Das sollte ein Buch werden, wo alle darin auftretenden Personen und deren Schicksale mit denen vielfältiger Tiere geheimnisvoll verkettet, durch letztere geleitet, bestimmt, irre geführt, in Gefahren gebracht, gerettet, als Menschen nur Nebenrollen zu spielen hätten.“ Der Dichter führt dann zahlreiche, selbst erlebte Beispiele an, die sich noch aus den „Vierzig Jahren“ (z. B. II, 134. 136) leicht vermehren ließen, und hat auch einzelne Erlebnisse in „Drei Ge-

schichten von Menschen und Tieren" (1856) verwertet. In Tiecks „Gestiefeltem Kater", noch mehr in E. T. A. Hoffmanns „Kater Murr" waren ja Vorbilder gegeben.

Auf den Anton der „Vagabunden" (I, 199) machen die Tiere der Menagerie einen tiefen, echt romantischen Eindruck. „Er empfand sehr tief jenen ahnungsschweren Schauer, welcher uns jedesmal durchdringt, wo es sich um geheimnisvolle Beziehungen, Ähnlichkeiten, Verwandtschaften des Menschlichen mit dem Tierischen handelt." Wie Holtei („V. J." I, 136) zieht er eine Turteltaube auf, ebenso ersehnt sich der Pater Christel ein Blaukehlchen, an dessen geheimnisvollen Gesang sich seine Kinderträume knüpfen (V, 32), der Pfarrer Süßmilch hat dagegen einen Lieblingskater Heinzius, der nun das Vögelchen auffrißt als Symbol der Unterdrückung Christels durch den Pfarrer. Cölestine hat einen Lieblingsrappen, der sogar die Treppen hinauf in die Zimmer seiner Herrin steigt und später nur von Christel sich bändigen läßt, während er den bösen Friedrich abwirft und mit den Hufen erschlägt. So ist das Schicksal der Tiere eng mit dem der Menschen verbunden. Der verlorene Papagei führt Anton zu der Menagerie, die Hündin Bellona begleitet das erste Erlebnis des Livreedieners. Im Leben der Tiere spiegelt sich bedeutungsvoll das Menschenleben. So wird ein Stieglitz, der mit einem Kanarienweibchen lebt, unmittelbar auf das ungleiche Paar der Lammfellschen Eheleute bezogen („Chr. Lammf." II, 83f.). Auch in der Erzählung „Die Töchter des Freischulzen" (1858), die mit leisen Anklängen an die Dorfgeschichte Auerbachs doch ganz im Unwahrscheinlich-Grauenhaften verläuft, spielt ein gezähmtes Rehkälbchen eine große Rolle und rettet seine junge Herrin vor den Verführungen eines Wüstlings. Das Motiv kehrt in anderer Fassung in „Haus Treustein" (II, 21f.) wieder, und dann ist hier ein ganzes Stilleben von Tieren in dem Försterhause ausführlich und sehr hübsch geschildert (II, 214ff.); auch hier ist eine symbolische Deutung nahegelegt (III, 289), wenngleich die Freude an der Darstellung eines seltsamen Freundschafts- und Feindschaftsverhältnisses zwischen einem Hahn und zwei Hunden in dieser drolligen Ausmalung bis ins kleinste sich auslebt.

Zum Schlusse dieses Abschnittes sei noch kurz auf die Wiederkehr einiger anderer Motive bei Holtei aufmerksam gemacht.

Motive des Abenteurer- und Reiseromans begegnen noch häufig, und wenn auch der Überfall durch Räuber als gar zu unwahrscheinlich völlig vermieden wird, so sind doch Begegnungen und Erlebnisse im Gasthaus und im Wagen noch vielfach benutzt. Freilich hat Holtei eingesehen (vgl. seinen Exkurs in „Haus Treustein“ II, 250ff.), daß bei der durch die Eisenbahn und die moderne Zeit bedingten prosaischen Art des Reisens solche Dinge unzeitgemäß werden, und hat sich dann mehr dem englischen Familienroman angeschlossen. An Stelle der so beliebten Erbschaften, die übrigens z. B. in der Erzählung „Das Hundefräulein“ nicht verschmäht werden, spielen bei Holtei Majorate eine große Rolle („Nobl. obl.“, „Haus Treust.“ vgl. Holteis Schauspiel „Theodor und Leonhard, oder die beiden Majoratsherren“). Gern verweilt er auch bei der Schilderung feierlicher Szenen in der Geschichte einer Familie, der Übergabe des Gutes an Anton, des Majorates an Hermann, dem Entmündigungsverfahren gegen Herrn zu Treustein, ganz wie Dickens oder Hackländer (vgl. schon den Anfang von Jean Pauls „Flegeljahre“).

Fast in allen Romanen Holteis stehen Adlige und Bürgerliche, hohe und niedrige Kreise nebeneinander und sind vielfach durch den Gang des Romans verbunden. Doch während in den „Vagabunden“ und dem „Letzten Komödianten“ der Held durch eine romanhafte Verknüpfung und Verwandtschaft mit dem Grafenhause zusammenhängt, ist das Verhältnis der Familien Schrickwitz und Lammfell, des Grafen und des Tischlers beidemal in einer Errettung aus großer Not begründet. Auch in „Haus Treustein“ und dem „Livreediener“ ist das Verhältnis niederer Stände zu höheren beleuchtet, vor allem das des Dieners zum Herrn, das auch in den „Eselsfressern“ und „Noblesse oblige“ eine wichtige Rolle spielt. Auch sonst sind manche Motive öfters verwendet. Erwähnt sei z. B. noch, daß es Holtei liebt, mehrere parallele Schicksale nebeneinander zu stellen: so schildert er in den „Vagabunden“ drei Fräuleins, im „Lammfell“ fünf; in den „Eselsfressern“ werden vier Freunde, in der „Alten Jungfer“, im „Livreediener“ drei, in „Ein Schneider“ drei Gesellen vorgeführt. Doch streifen wir mit dieser gruppenweisen Zusammenfassung eine Tatsache, die auf dem Gebiete der Charakteristik von größerer Wichtigkeit ist.

IV. Charaktere.

Schon die Umschreibung der Motive, nach denen Holteis Personen handeln, ließen eine gewisse Unsicherheit und Unwahrheit in der Zeichnung der Charaktere vermuten; auch hier verfällt er oft ins Außergewöhnliche und Übertriebene. Holtei bevorzugt in der Menschendarstellung das Typische und das Gegensätzliche. Das sind seine wichtigsten Mittel. Es wurde eben betont, daß häufig mehrere Personen in gleicher Funktion aufgeführt werden: Schwestern, Freunde. Diese sind dann alle ganz gleich gestaltet, jede nur mit einem Abzeichen zur Unterscheidung; in ihrer Gesamtheit kontrastieren sie mit der Hauptperson. So sind alle Freunde Eduards lebenssichere, zielbewußte Menschen; jeder hat seinen besonderen Beruf und danach eine schematische Weltanschauung. Die anderen Fräulein von Schrickwitz sind alle gutmütige, ziemlich dumme Mädchen gegenüber Marianel, die bösartig und klug ist. Die Fräuleins sind dadurch unterschieden, daß jede einen Geliebten bei einer anderen der verschiedenen, den siebenjährigen Krieg führenden Nationen hat, die eine einen Österreicher, die andere einen Franzosen, die dritte einen Preußen, die vierte einen Russen. Das bezeichnendste Beispiel für diesen Mangel an innerlicher Individualisierung sind die beiden Menageriewärter, die nach ihrem schwarzen und roten Bart bezeichnet und getrennt werden („Vagbd." I, 197). Holtei erschwert sich selbst eine lebendige Schilderung von Menschen und Charakteren durch den Verzicht auf jede ausführlichere Beschreibung des Aussehens und der Kleidung, wovon noch zu sprechen sein wird. Die Motive der Handlungen aber beschreibt er häufig sehr genau, während doch die Taten aus der Persönlichkeit des einzelnen, aus der Struktur seiner seelischen und körperlichen Veranlagung selbstverständlich hervorgehen sollten. Unser Dichter vermag sich zu wenig zu objektivieren, um, wie dies moderne Dichter (Balzac, Ibsen) erzählt haben, die von ihm geschaffenen Figuren nun als leibhaftige Eigenwesen aufzufassen, ihnen bis in die feinsten Verzweigungen ein inneres Sonderleben zu verleihen, nachdem sie nun ihre eigenen und notwendigen Taten begehen. Holtei weiß nie ganz genau, wie seine Personen handeln müssen; nichts Zwingendes liegt in ihrem Tun. Deshalb sucht er bei

entscheidenden Entschlüssen ganz genau zu motivieren, oder er verteidigt sich im Gefühle seiner Unsicherheit gegen fingierte Vorwürfe der Unwahrscheinlichkeit (z. B. „Nobl. obl." III, 117ff.). In den „Vagabunden" noch nicht. Hier ist überhaupt auf seelische Vertiefung noch kein Wert gelegt, und die impulsive, unberechenbare, nach Instinkten handelnde Natur Antons ermöglicht alle Sprünge und Zufälligkeiten. Im „Christian Lammfell", wo ja auch bei dem Helden das seelische Leben stärker hervortritt, hat Holtei nun versucht, seine Personen schärfer zu charakterisieren. So hat er vor allem die Intrigantin Marianel recht glaubhaft zeichnen wollen. Bei Schilderung ihrer sehr großen Anhänglichkeit an den Bruder sagt er: „Dennoch hatte es einen tieferen Grund, der für die Kenntnis einer wunderbar organisierten Persönlichkeit zu bezeichnend ist, als daß wir ihn mit Stillschweigen übergehen könnten" („Chr. Lammf." I, 123). Bei einer anderen Gelegenheit zerlegt er die Gründe ihres Tuns: „Bei schärferer Untersuchung finden wir drei Motive dafür" (II, 33). „War es Eigennutz oder Neigung?" (II, 257) fragt er ein andermal wieder zweifelnd bei einer Handlung der Marie Liese, die überhaupt schemenhaft und unverständlich durch das Buch schreitet. Und so ist es bei den Gestalten aller Holteischer Romane. Wir wissen nichts von ihrem innersten Erleben, wir sehen nicht bis auf den tiefen Urgrund ihres Herzens. Jede Person ist schwankend und in den Umrissen ihrer Erscheinung vor das Auge hingestellt, doch das Gemüt fühlt sich nicht mit ihnen verwandt. Die einfachen, sich immer wiederholenden Weltgefühle hat der Dichter der Schilderung nicht erst für wert gehalten, das Außergewöhnliche hat ihn auch beim Einfachen angezogen. Wie ist doch Christel Lammfell in seiner bescheidenen Existenz mit einer Gloriole umgeben, ganz zum Heiligen idealisiert! Und auch der Schneider ist noch mehr als Tiecks junger Tischlermeister ein unmöglich gebildeter bildschöner Mensch, eben ein Genie der Schneiderei.

Und da Holtei immer übertreibt, fällt er leicht ins Karikierende. Er möchte gern, vor allem Episodenfiguren, ganz scharf beleuchtet vorführen, und nun gerät er ins Unwahre, Plumpe. Hier ist wohl am deutlichsten der Einfluß von Dickens zu bemerken, der alle die besonderen Linien seiner Personen so scharf hervorhebt und fast unheimlich lebendig seine Originale mit schnellen Strichen zeichnet. Auch in Tiecks späteren Novellen, bei

E. T. A. Hoffmann fand Holtei ähnliches. Daher erklärt sich auch zum Teil die Vorliebe für Sonderlinge, die mit ihren Schrullen und Marotten, ihren Lieblingsredensarten und anderen Absonderlichkeiten so viel leichter sich darstellen lassen als ein einfacher, schlichter Mensch. Für solche unabsichtliche, fehlerhafte Übertreibungen sei nur auf zwei Episodenfiguren verwiesen: auf die Gräfin Kappenheim in „Noblesse oblige" (I, 234) und Herrn Schundelius im „Letzten Komödianden" (V, 295). Hier sollen einfache Typen gegeben werden: die hohle Gesellschaftsdame und der ungebildete Parvenü; beide verfallen sogleich ins Lächerliche. Besonders in dem „Livreediener" sind viele von Alberts Herrschaften so nach einer Seite hin nur charakterisiert und erscheinen verzerrt und unwahr.

Doch ist entschieden eine Entwicklung und ein Fortschritt in der Charakterzeichnung bei Holtei zu bemerken. Die naive Erzählertechnik der „Vagabunden" kennt nur holzschnittartige, grob umrissene Charaktere: Gut und Böse, ideal tugendhafte Menschen und gemeine Naturen stehen sich schroff gegenüber. Auf Schwarz folgt unvermittelt, ohne Übergänge, Weiß: entweder ein Übermaß an Eigentümlichem oder ein Nichts an Individuellem. Während die seltsamen Figuren der Artistenwelt in greller Beleuchtung stehen, liegt es auf den Hauptpersonen, auf Anton, auf der Mutter wie ein tiefer Schatten. Diese sorglose Art hat der Dichter in „Christian Lammfell" beseitigen wollen, doch auch hier ist ihm noch keine einheitlichere Färbung gelungen, auch hier herrscht noch der plötzliche Wechsel von Hell und Dunkel. Das bleibt noch in „Ein Schneider", wo die Bösewichte in geschlossener Größe wie finstere Mächte den Hintergrund bilden, während vorn die guten Mensehen stehen und meist wie Hedwig oder der Graf Bernhard haltlos hin und her schwanken. Auch bei dem Helden von „Noblesse oblige" ist noch ein plötzlicher Bruch in der Charakteristik zu merken, die Weltdame Baronin Stjeinholm ist aus seltsamen Widersprüchen zusammengesetzt; doch in der gleichmäßigen Verteilung der Charakterelemente und in einzelnen Gestalten, so z. B. dem Etatsrat Schlumbs (II, 138) ist ein großer Fortschritt sichtbar. Holteis bester Roman, rein nach der Zeichnung der Charaktere betrachtet, sind jedenfalls die „Eselsfresser", in denen kaum eine verzeichnete Figur sich findet, alles ist hier maßvoller, besonders in dem Helden ist einer

jener „gemischten Charaktere“ mit höchster Lebendigkeit gezeichnet.

Trotzdem nun Holteis Gestalten mit keinen seelischen Feinheiten ausgestattet sind, trotzdem sie fast nie einen Einblick in die zarteren Verästelungen eines komplizierten Empfindens gestatten, so erscheinen sie doch meist lebensvoll und anschaulich. Dies verdanken sie einem Mittel, das der Dichter stets und mit höchstem Geschick angewandt hat: einer sorgfältig abgewogenen, höchst individuellen Ausdrucksweise jeder Person.

Seine Menschen natürlich reden zu lassen, das hatte Holtei schon als Theaterdichter gelernt. Mit einem feinen Ohr für Tonfall und Besonderheit des Alltagsgespräches begabt, hat es ihm ein rein künstlerisches Vergnügen bereitet, unerschöpflich neue Andeutungen und Eigentümlichkeiten in den Dialogen seiner Romane anzubringen. Schon in seinen Dialektgedichten hat er die Sprechweise des gemeinen Mannes getreu wiedergegeben und bei den vielen Änderungen der Schreibweise in den verschiedenen Auflagen festgehalten. Eine vollendete Virtuosität in dieser forreißenden Lebendigkeit der individuellen Rede zeigen die „Vagabunden“: Die Renommistereien des Schkramprl, die Derbheiten von Onkel Nasus, das mit Französischem gemischte Deutsch der Madame Amélot, der polnische Akzent Lipinskis, die zigeunerhafte Sprache der Bärbel, die italienischen Brocken Carinos, auch die affektierte Geziertheit des Tanzlehrers Mirabel und die weiche, süddeutsche Färbung des Puppenspielers, die dann auch in Storms „Pole Poppenspäler“ zu einer so wundersamen Wirkung kommt, — all das ist glänzend gelungen.

Schon am Anfang die Erzählung des Gocksch ist in ihrer redseligen Umbildung (Haydn, heidnisch) nach den Besonderheiten einer alten Frau vielleicht zu stark gefärbt, wie überhaupt Holtei auch dieses Mittel leicht im Übermaß anwendet und dann karikiert (z. B. in den „Vagbd.“ der Theaterschwulst der Deklamatorsfrau III, 168). Im „Christian Lammfell“ ist diese nuancierende und stark betonte Redeweise das wirksamste Mittel. Raetel, Christel, der Husar, sie haben jenen Zug des Lebens und der Wirklichkeit, der sie umgibt, allein daher, daß wir deutlich ihre Stimme hören. Wir sehen sie ja alle nicht, erst Weinhold hat in einem wunderhübschen Gedicht zu Holteis Geburtstag (24. Januar 1853. „An Grabes Rand“. Breslau 1870.

S. 31). Vater Raetel „mit Zopf und Dreieckshut und goldbeknopftem Stab“ ausgestattet, aber wir vernehmen den gewichtigen langsamen Baß des Alten, den derbpolternden Bariton des Husaren, das weiche, helle Stimmchen Christels. Das altertümliche Kolorit der veralteten Wortformen, dem Chronikenstil der „Bernsteinhexe“ und der F. Trautmannschen Romane nachgebildet. wie „fast“ (sehr), dazumalen, selbige, sotane, jeweilen, die vielen Präsenspartizipien und die (übrigens von Holtei auch in seinen Briefen immer beibehaltenen) „e“s der Perfektpartizipien, die lateinischen Ausdrücke und die galanten Bilder (I, 98f. z. B.), das sind doch nur äußere Zutaten, der tiefere Grund ist die schlesische Mundart, die vor allem bei Christel so deutlich immer hörbar ist und auch in allen Briefen Holteis wiederkehrt, ja ihnen einen eigenen Stimmungston aufprägt. Die Diminutiva auf „el“, Zusammensetzungen wie „Papa-Onkel“, „Lammfell-Erzähler“, Wendungen wie „ein Brünkel“, „hernachen“ und viele andere solcher Dialektbildungen sind so eng mit dem Besten in Holteis Dichtungen verbunden, erzeugen so notwendig jene „gemittliche, heemliche“ Stimmung des Schlesiers, daß man den Erfolg der „Schlesischen Gedichte“ ebenso wie die prachtvolle Wärme im „Christian Lammfell“ hauptsächlich diesen Wirkungen der Sprache zuschreiben muß.

Dieser einfache, freundliche Klang tönt schon in manchen Reden Antons, z. B. an Tieletunke („Vagbd.“ III, 205ff.), bei allen Lieblingsgestalten Holteis ist er bald leise, bald lauter zu hören, am deutlichsten wieder bei dem „Livreediener“. Auch das schnellere, hräftige Tempo in der Sprechweise des Husaren tönt in Betrachtungen der Diener Fiebig und Fideel wieder. Sie hat bei dem Lammfellhusaren einen märkischen Klang und eine militärische Färbung, auch bei Fritz Merk in „Noblesse oblige“ hat sie die pfiffige und unverwüstlich lustige Art des Berliners. Im Grunde ist sie allen rein humoristischen Figuren Holteis eigen; sie entlädt sich in kurzen Sätzen und in abgerissenen Ausrufen, in einem unruhigen und kernigen Stil, in regellos hervorgesprudelten Witzen und einer Fülle von Abschweifungen, Ausbrüchen und Anspielungen. Das sind die beiden Haupttypen der Holteischen Redeweise: die eine gemütvoll, innig, langsam, schwerfällig, zutraulich, immer das Tempo und die Form der schlesischen Mundart bewahrend; die andere in einem fortreißenden,

lebendigen, beweglichen Rhythmus, witzig und begeistert, dem Künstlerischen und Unruhigen des Holteischen Temperaments entwachsen.

Neben dieser allgemeinen Schilderung ist dann auch darauf aufmerksam zu machen, welch feines Ohr und gutes Gedächtnis Holtei für das einzelne Wort und seinen Gehalt besessen hat. So hat er denn auch einzelne Wendungen zur Charakteristik benutzt und besonders bei den häufigen indirekten Reden bezeichnende Ausdrücke in Anführungszeichen überall eingefügt. Mehrere Male hat er das besonders in Lustspielen so beliebte Mittel einer ständig wiederholten Redensart zur Charakterisierung verwandt. So in den „Vagabunden" das fortwährende „Sehn Sie" bei Kestner, im „Christian Lammfell" das „Sapperlot" des Pfarrer Exner, vor allem aber hat der Baron Schmalkow in „Noblesse oblige" die beiden stehenden Redensarten: „Wo Holz gehackt wird, da fallen Späne" und „die neue Zeit". Freilich hat unser Dichter dieses Mittel nie in so wunderbarer Weise verwandt wie Fontane das Lieblingswort des alten Briest, mit dem der Roman „Effi Briest" so tiefsinnig und zart andeutend schließt; doch erscheint Holtei in seiner Nuancierung und Belebung des Sprechtons als ein direkter Vorgänger Fontanes, dieses unerreichten Meisters der Dialogführung.

Holtei läßt auch seine Personen sich über sonderbare Wortbildungen und Etymologien unterhalten[1]) und sucht sie dadurch zu charakterisieren, so z. B. die natürliche Schlichtheit des Gärtners Wiesner in „Noblesse oblige" (I, 67), der das Wort „ätherisch" als Bezeichnung für eine Dame gebraucht, nicht versteht. Überhaupt hat der Dichter bei ihm besonders auf Anwendung von Bildern und Redewendungen gesehen, die mit seinem Gärtnerberuf zusammenhängen. In „Ein Schneider" hat er die windige Großsprecherei Bartelonis durch ein den Zeitungen entnommenes „Journalistendeutsch" gezeichnet.[2])

[1]) „Christ. Lammf." I, 140—146 (Das lange Gespräch über Strohwitwer), I, 105 („plinzen"), I, 133 („niederträchtig"). „Eselsfr." III, 198 („Buknete"). „Nobl. obl." I, 136 („Wovon leiten sie ‚Brutalität, brutal' eigentlich her?")

[2]) Solche Zeitungsphrasen hat Holtei in „Simmelsammelsurium" I, 68 gesammelt als „Schlagwörter, die mich ins Gesicht schlagen". Es finden sich auch bei ihm feine Bemerkungen über gerade in Mode stehende Worte. Z. B. „Vagbd." I, 221: „Kuchen, Käse, Apfel usw. wurden, wie

Während Holtei also die Besonderheiten und Eigentümlichkeiten der Umgangssprache gut gelingen, hängt es mit der Farblosigkeit und Unwahrheit vieler seiner Charaktere zusammen, daß an pathetischen, leidenschaftlichen Stellen, wo die einfachen Gefühle in elementaren natürlichen Ausbrüchen dargestellt werden müßten oder wo eine Steigerung der Alltagsrede vonnöten ist, unser Autor in die abgebrauchtesten Phrasen verfällt und auch hier wieder beweist, daß wie im Leben so auch in der Sprache sich ihm nur die Kuriositäten und Schnörkel offenbart haben, während er für die Schönheit der Wortbindungen und den Reiz ausgewählter Worte kein Verständnis besitzt. Es ist hier dieser Mangel an Stilgefühl nur berührt, um zu betonen, daß jemand, der für die Alltagsrede und den einzelnen Wortinhalt ein feines Gedächtnis besitzt, vielleicht gerade dadurch sein Ohr abstumpft gegen die wohlgeordnete ruhige Form einer gepflegten Prosa.

Wenn nun die wichtigsten Typen unter den Charakteren Holteis kurz beschrieben werden sollen, so stehen seine Helden billig obenan. Man kann eine lange Reihe von Ahnen für sie aufrufen. Mit den Helden des Abenteurerromans, dem Lazarillo del Tormes und dem Gil Blas, haben Anton der Vagabund, Wulf der Komödiant, Albert der Diener das Auf und Ab eines wechselvollen Schicksals gemeinsam. Der spanische Pikaro ist wie Albert ein Bedienter, wie Anton muß er die Qualen des Hungers durchmachen.[1]) An den Wilhelm Meister hat Holtei selbst, der ja auch ein „schlesischer Wilhelm Meister“ genannt worden ist („V. J.“ V, 38) bei der Darstellung des Theaterlebens erinnert. Anton, der Schneider, der Livreediener hängen deutlich mit dem „Taugenichts“ Eichendorffs zusammen. Enger mit den Helden der Räuberromane verbindet Holteis Helden ein Zug, der freilich in gewissem Sinne sich ja auch bei Tom Jones und Wilhelm Meister, noch mehr bei den Helden der romantischen Romane findet: die äußerliche Schönheit, Liebenswürdigkeit und Genialität. Bei Holtei entspringt diese Verherrlichung, ja Vergöttlichung seiner Helden nicht einem

---

man sich heutzutage ausdrückt, in Angriff genommen.“ Oder „Letzte Komöd.“ I, 18 über „Aisance“ („das englische ‚Komfort‘ war damals noch nicht gang und gäbe“).

[1]) Vgl. übrigens zu der Schilderung des Hungers in den „Vagbd.“ die genialere Schilderung in Sealsfields „Kajütenbuch“ (1841).

tieferen psychologischen Grunde, wie etwa bei Stendhal, der selbst häßlich in seinem Helden Julien nun all das ihm Fehlende darstellte (in dem Roman „Rouge et noir“), sondern aus jenem bereits oft beschriebenen Hang zum Übertriebenen und Außerordentlichen.

Die eigentümliche Mittelstellung zwischen Romantik und Realismus zeigt sich auch hier. Holteis Anton ist anfangs Korbmacher, und denkt man etwa an den „Besenbinder von Rychiswyl“ bei Jeremias Gotthelf, so hat man das literarische Gegenstück in einer bereits streng realistischen Kunst. Gemeinsam ist beiden die besondere Güte ihrer Arbeiten. Aber während der Besenbinder Hansli gar sorgfältig und mühsam arbeitet, hat Anton eine besonders glückliche Hand, wie im Märchen werden seine Körbe von selbst gut. Und sonst in allem steht die sehnsüchtig etwas Höheres erstrebende Art Antons im Gegensatz zu der zielbewußten, tüchtigen Beschränktheit des wackern Hansli. Schon als Junge redet Anton so klug, daß es selbst dem Dichter unwahrscheinlich vorkommt und er die alte Großmutter mit Worten ihn unterbrechen läßt wie: „Wie gescheit der Junge seine Rede setzt“ oder „Werden denn in dieser Zeit die Kinder so früh mündig“ (I, 8. 9). Er ist von angeborenem Adel (I, 46), wunderbar schön (I, 54. 63), alle Tiere lieben ihn (I, 51), ebenso alle Frauen von der Wirtin im ersten Gasthaus an. Auch alle Kinder sind ihm gut, so der kleine Victor (II, 147). „Wenn jemals ein junger Mann den Namen ‚der Liebenswürdige‘ verdiente, so war dies unser Freund“ (III, 20). „Seine Stimme war weich und voll, wie gar selten in so jungen Jahren“ (I, 72). Immerfort hören wir von seiner schönen Gestalt (II, 141). „Wer ihn wandeln sah, konnte ihn für einen Halbgott halten“ (III, 115). Von welch höchster geistiger Kraft, von welchem Edelsinn und welcher Güte er ist, wird oft hervorgehoben.

Christian Lammfell scheint in einem beabsichtigten Gegensatz dazu geschaffen zu sein. Er gehört eher zu den Armen im Geiste, alles Blendende und Glänzende ist vermieden. Gegen die Schönheit Antons sticht es seltsam ab, „mit deinem kurzen Untergestelle, wie du über die große Zehe schreitest und mich mit deinen ehrlichen Augen ansiehst“ (III, 116). Er hat keine Sehnsucht nach Wandern und Taten, sondern bleibt still im Stillen; aber ist er auch kein Held, so ist er ein Heiliger. Alle

Menschen und Tiere lieben ihn, er verrichtet Wunderwerke an Güte und Selbstlosigkeit.

Auch in dem „Schneider“ schlagen die romantischen Neigungen des Dichters alle Wirklichkeit nieder; dieser Oswald mit seinen Bärenkräften, seiner fast gelehrten Klugheit und seiner genialen Geschicklichkeit ist so gut ein Held wie nur irgend ein Ritter der Amadisromane. Wenn Holtei im Lammfell schon „einen Roman ohne einen Helden“ (Thackeray, „Vanity fair a novel without a hero“) geben wollte, so hat er das erst in „Nobl. obl.“ versucht und in den „Eselsfr.“ erreicht. Hermann ist schon recht ein Mensch mit allen seinen Schwächen; zwar hat er noch die bezwingende Anmut der früheren Helden, auch sind seine guten und schlechten Seiten noch zu streng und unwirklich gesondert, indem er zunächst nur gut und dann nur schlecht ist, aber es ist doch alles abgeschwächt und das Heldenhafte fehlt völlig. Der Eduard der „Eselsfresser“ ist dann ein scharf beobachteter, wahrer Mensch. So wie dem Tom Jones oder noch besser dem Arthur Pendennis von Thackeray ist ihm eine gewisse gutmütige Liebenswürdigkeit eigen, aber er ist schwermütiger und grübelnder als die beiden englischen Gestalten. Näher steht er in seiner ganzen Veranlagung den müde gewordenen Nachkommen des Wilhelm Meister, wie sie sich etwa in dem Hermann der „Epigonen“ von Immermann darstellen; auch auf Eduard lastet die Vergangenheit, und er ist zu schwach, sie abzuschütteln und frisch das Gegenwärtige zu ergreifen. Die Tragik der „Halben“, die schon Dante („Inf.“ III, 34 ff.) gedeutet, derer, die zu einer großen Liebe und zu einer großen Tat zu schwach sind, hat Holtei hier gestreift, und konnte er auch das Ewige an der Gestalt nicht zeichnen, diese weiche, haltlose Natur ist ihm doch sehr gut gelungen; hier hat er einmal alle Übertreibung, allen romantischen Aufputz weggelassen.

Der „Letzte Komödiant“ ist schon wieder ein Genie, schön, Liebling der Frauen, mit einer wundervollen Stimme und allen erdenklichen Gaben ausgestattet; das steigert sich dann noch in „Haus Treustein“; und auch der Livreediener ist sebr klug (I, 87), höchst edel und außergewöhnlich. Es ist bemerkenswert, daß es gerade zwei adlige Helden sind, die Holtei so natürlich gezeichnet hat; auf um so niedrigerer sozialer Stufe seine Helden stehen,

desto mehr glaubt er sie über ihre Sphäre hinausheben zu müssen. Bei allen Zugeständnissen an den beginnenden Realismus lebt doch ein so romantischer Zug in Holtei, daß er seine Vagabunden, Komödianten, Schneider und Diener mit einem verklärenden Licht umgibt, dessen seine Barone und Grafen nicht nötig haben. Daneben ist es auch eine Opposition gegen den damaligen Gesellschaftsroman, der das high life nur zu gern verherrlichte (z. B. A. von Sternberg). So kommt es, daß seine Adligen Menschen geworden sind und seine Armen und Niedrigstehenden häufig Helden.

Holtei hat selbst immer betont, daß es ihm hauptsächlich auf die Entwicklung im Charakter seiner Helden angekommen sei. Seine Romane, vor allem die „Vagabunden", sind Bildungsromane, wie der „Agathon" und der „Wilh. Meister". Durch mannigfache Wirrungen geht der Held hindurch. Er wird von einem heftigen Widerwillen gegen den Zirkus erfüllt (II, 132); in Devrient sieht er ein großes Genie und erkennt die Hohlheit und Wertlosigkeit seines Artistendaseins. In Paris erliegt er den Verführungen, wie später der Livreediener (II, 211), wie einstens schon der Simplicissimus von Grimmelshausen, wie Tiecks William Lovell, wie die Helden so vieler deutscher Romane (z. B. Hans Hopfen, „Verdorben zu Paris" 1867). Anton bereut; eine gewaltige Veränderung geht in ihm vor. Allmählich läutert er sich, vor allem wirkt die Mutter und seine Liebe zu Hedwig veredelnd auf ihn. Von einem letzten Rückfall wird er durch eine Krankheit seiner Frau geheilt („Also diese Strafe war mir zuerkannt?" III, 259). So zwischen Sünde und Buße, Schuld und Strafe geht sein Weg auf und ab. Es ist ein sehr äußerliches Schicksal, das ihn auf die rechte Bahn immer wieder zurücktreibt, und wenn man an die langsam aufwachsende, stets sich vertiefende und vollendende Lebenskunst des Wilh. Meister denkt, erscheint diese mehr kindliche Erziehung und Besserung recht leer. Einen bedeutenderen Inhalt hat jedenfalls der „Chr. Lammf.", da hier die Entwicklung nicht in einem beständigen Wechsel allmählich fortläuft, wie in den „Vagbdn.", sondern auf einmal durch die trübe Erfahrung erfolgt, die Christel mit seiner Braut und seinem besten Freunde macht. Auch hier ist es ein Unglück wie in den „Vagbdn.", das erziehlich wirkt, doch ist es mehr innerlich mit dem Helden verknüpft, mehr seelisch verarbeitet.

Hatte Holtei in den „Vagbdn." einen positiven Bildungsroman geben wollen, der mit der Läuterung und Besserung des Helden endet, so sind in „Nobl. obl." Ansätze zu jenem negativen Bildungsroman, der auf ein Verderben und Verführen des an sich guten Helden ausgeht, wie er sich in Tiecks „William Lovell" darstellt.[1]) Hermann wird durch seinen Bruder zu einer niedrigen Weltanschauung hingeleitet, doch wagt der Dichter die Folgen dieser schlimmen Erziehung nicht konsequent durchzuführen, sondern von seinem Helden fällt plötzlich alles Gemeine und Verderbliche wie ein Mantel ab und er steht da in all der frommen, liebenswürdigen Güte, die Holteis Helden eigen ist, bereit, vor die Augen seiner Braut als guter Mensch zu treten.

Wie im „Chr. Lammf." treten hier die Veränderungen im Charakter des Helden ruckhaft und plötzlich ein, und so ist auch in der Entwicklung Eduards („Eselsfr."), obgleich hier wieder mehr der allmählichen langsamen Folge zugestrebt wird, manch unvermitteltes Umspringen oder ein jähes Abbrechen. Eduard, allerlei schädlichen Einflüssen zu sehr hingegeben, bildet sich in der Schule der Gesellschaft zum Weltmann aus — es kann hier an Bulwers „Pelham" (1828) gedacht werden —, er wird durch die harte Zucht des Unglücks, das diesmal aber doch ein seelischer Konflikt ist und daher weniger äußerlich wirkt, gebessert und wendet sich von dem falschen Götzen ab, den er angebetet („an jenem Tage brach Walter mit allem, was der vornehmen Welt angehört" III, 163). Wie er Ruhe und Frieden findet, das ist nun freilich kaum angedeutet; es beruht wie in den „Vagbdn." auf jener so oft erwähnten beseligenden Wirkung der Erinnerung an die Heimat und die Kindheit.

In den späteren Romanen wird eine reinere Entwicklung des Helden von der Handlung, von einzelnen Episoden und schnellen Wendungen völlig überwuchert.

Von männlichen Personen, die in Holteis Romanen häufig vorkommen, sei vor allem die große Schar der Pastoren und der Diener erwähnt, die, wenn sie nicht wie im „Chr. Lammf." und dem „Livreed." die Hauptrolle spielen, doch stets einen

---

[1]) Es sei an ähnliche Motive in Huysmans „à rebours", in Wildes „Dorian Gray" erinnert.

wichtigen Platz einnehmen. Holtei, der selbst einmal Geistlicher werden wollte („V. J.“ II, 346), hat den würdigen, gutmütigen, etwas schwachen Pfarrer geschildert wie den alten Karich in den „Vagbdn.“, den Geistlichen im ersten Bande des „Lammf.“, den alten Pastor im „Livreed.“. Dann die Fanatiker und starken Persönlichkeiten wie Hartlieb im „Lammf.“ und Titus Starck in den „Eselsfr.“ Heuchler und gemeine Naturen sind der Pfarrer Süßmilch („Lammf.“) und der stark übertriebene Pastor in der Episode der „Eselsfr.“: „Tante Barbara als Stiftsoberin“ (Bd. II, Kap. 15, S. 107ff.). Auch die vielen Pfarrer bei Christels Fest (V, 50ff.) zeigen den Mangel einer scharfen Charakteristik; sie sind karikiert und zu humoristischen Effekten ausgenutzt. Die lange Reihe der Diener wird mit dem alten treuen Gottlieb („Chr. Lammf.“) eröffnet. Meist haben sie einen humoristischen Zug und wir werden bei einer Betrachtung des Holteischen Humors noch auf sie zurückkommen müssen. Sie bilden das reale Gegengewicht zu dem idealen Fluge der Helden, sind echte Sanchonachahmungen wie Fiebig und Fideel, oder sie verbinden, wie Albert der Livreediener, eine philosophierende Weltbetrachtung mit einem derben Lachen.

Die Grafen sind edel und imponierend, wenn sie alt sind; die älteren Söhne gewöhnlich unsympathische, ja gemeine Naturen (Georg von Neudorf in „Chr. Lammf,“, Theodor in „Nobl. obl.“, Eberhard in „Haus Treust.“), während die jüngeren Holteis Lieblinge und Helden sind, auch hier eine Vorliebe für die von der Geburt gegen die Majoratserben Zurückgesetzten. Die Hauslehrer sind arme geplagte und beschränkte Wesen (Zeiske im „Chr. Lammf.“ und Findeklee in den „Eselsfr.“) oder genial und tapfer (wie Zucker in „Eselsfr.“ und Hein in „Ein Schneid.“). Die Souffleure (Still in „Ein Schneid.“, Wulf im „Letzt. Kom.“) sind kluge und ihre Umgebung weit überragende Menschen. Es ist ja für Holtei bezeichnend, daß er seinen Menschen häufig Eigenschaften zuschreibt, die gerade zu ihrer äußeren Stellung im Gegensatz stehen.

Wenn man die Bedeutung Holteis nach seinen Frauencharakteren abmessen wollte, würde er als ein sehr geringwertiger Schriftsteller erscheinen. Ein lebendiges, warmes Frauenbild tritt aus seinen Büchern nicht hervor. Er war zu wenig behutsam, zu derb anfassend, um die feinen und zarten Regungen eines

weiblichen Gemütes darzustellen, zu unbekümmert um alles Tiefere und Innerliche, das bei der Frau eine größere Rolle spielt als beim Manne. So haben seine besten Frauencharaktere eine schroffe Härte und etwas verschlossen Zurückhaltendes, was sie mehr dem männlichen Wesen annähert. Adele in den „Vagbd.", die Tante Barbara in „Nobl. obl.", Anna in „Haus Treust.", Benigna, die „alte Jungfer", sie alle sind männlich im Handeln und tätigen Wirken, schon zu alt für die Liebe oder spröde und streng. Frauen also, die bereits zu Sonderlingen geworden sind, wie z. B. auch die Gräfin Schlossing in den „Eselsfr." mit einem stark humoristischen Zug, so besondere und eigentümliche alte Weiblein wie die köstliche „Muhme Leutnant" und alte Mädchen mit Schrullen und Eigenheiten wie das „Hundefräulein", die vermag er am besten zu gestalten.

Die lange Reihe seiner Frauengestalten, die für den Inhalt der Romane so bedeutungsvoll sind, die Glück und Unglück seiner Helden ausmachen, sie sind nur da, weil sie eben zum Lieben notwendig dasein müssen. In jedem seiner Romane gibt es eine oder mehrere solcher guter, weicher, edler, hingebender Frauen von der Hedwig der „Vagbd." bis zur Emilie des „Livreed.", Musterbilder weiblicher und häuslicher Zucht, deren Gleichförmigkeit Holtei selbst in den „Eselsfr." (II, 187) angedeutet. Er stellt hier eine Reihe solcher Frauen aus seinen Romanen zusammen und behauptet, „daß ein weibliches Wesen, wenn es einmal sich dem möglichsten Grade menschlich-irdischer Vollkommenheit nähert, auch die bedeutendsten Männer weit hinter sich zurückläßt." Waren nun schon seine Helden ins Unwirkliche gesteigert, so werden seine Heldinnen vollends so stark idealisiert, daß sie sich zu blassen und nichtssagenden Schemen verflüchtigen.

Die Ottilie der „Vagbd." ist individueller geraten, weil sie bereits manch Unweibliches in ihrem Stolz und ihrer abweisenden Resignation hat. Mit ihr und Bärbel beginnt die Reihe der männlich handelnden Frauen. Doch wo der Dichter Sinnlichkeit hat darstellen wollen, da ist auch das ihm völlig mißglückt. Bei Bärbel tritt der sinnliche Zug noch gegen den männlich herrschsüchtigen zurück. Aber die Grisetten in „Nobl. obl.", wenn sie nicht ganz farblos sind, wirken roh und brutal, so jene Szene, wo die gebesserte Salome beim Anblick eines Gardeleutnants,

von einem Anfall der Sinnlichkeit überwältigt, zusammenbricht. Ebenso versagt die Darstellung einer feineren gesellschaftlichen Koketterie bei der Baronin Stjernholm völlig. Von der Feinheit, mit der die Gräfin Hahn-Hahn damals solche Frauen beobachtete, ist nichts zu merken. In Anna zu Treustein hat Holtei die sinnliche Leidenschaft mit dem männlichen Temperament seiner Frauen verbinden wollen zu einer Amazone des jungen Deutschlands[1]), wie etwa Gutzkows Wally. Doch auch dies hat er nicht vermocht. Wie hätte er auch das schwere Problem lösen können, ein starkes weibliches Fühlen und eine große Innigkeit in allem Wilden und Ungezogenen, Rohen und Übertriebenen durchklingen zu lassen? Der Sinn für die Nuance, so unerläßlich für die Zeichnung der Frau, fehlte ihm eben völlig.

V. Realismus.

Es ist nach all dem Gesagten nicht schwer, den Realismus Holteis auf ein bestimmtes Maß einzuschränken. Das Entsetzliche und Niedrigste, das erst der moderne Naturalismus in den Kreis der Darstellung gezogen, hat er zu schildern sich gescheut. Bei den „alltäglichen Leiden", die so niederdrückend und trostlos mehr als Verbrechen und unerhörte Konflikte die Eintönigkeit des Daseins malen, hat er sich „nicht aufgehalten" („Ein Schneid." III, 119). Allzustark drängen sich romantische und unwirkliche Elemente bei ihm hervor, als daß man in ihm bereits einen naturwahren Dichter erblicken könnte. Doch ist in der Stimmung schon bei Holtei ein Hauch des harten Lebens. Man denke an die laue Luft und die heitere Morgenstille, an das schimmernde Sonntagsglück, das Eichendorffs „Taugenichts" begleitet, da er nach Italien wandert, und an das neblige, naßkalte Herbstwetter, an die schnarrenden Krähen beim Auszug des Vagabunden Anton. Die naive, spielende und spaßhafte Art des Erzählens hebt in Eichendorffs Novelle alles ins Märchenhafte, taucht sie

[1]) Der Urtypus für diese Amazonen ist die Adelheid des „Götz"; weiter ausgebildet ist er dann in Heinses „Hildegard von Hohenthal", in der „Titanide" Linda bei Jean Paul, in der Gräfin Romana aus Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart".

in heitere Farben und Anmut; bei Holtei herrscht der gedämpfte Ton des Lebenskundigen, der schon durch trübe Erfahrungen enttäuscht ist.

Den Wunsch und Willen, die Dinge beim rechten Namen zu nennen, hat unser Dichter, aber immer wieder zupft ihn die romantische Kunstanschauung seiner Jugendzeit am Ohr. Wie die Helden der Romane zurückschauen nach dem Glück der Kindheit, so ist auch Holteis Kunst der Vergangenheit zugewandt und gibt sich nur unwillig der Gegenwart hin.

Wenn z. B. Christian Lammfell die Schweine füttert, so wird beigefügt: „wir dürfen es nicht verhehlen, wie unpoetisch er sich ausnimmt.“ Als in den „Eselsfr.“ die Aufhetzung des Landvolkes im Jahre 1848 geschildert wird, heißt es (III, 202): „Einer der zwei Volksredner stand — wir bedauern, ihm keine seiner großen Geistesgaben würdige Lehrkanzel anweisen zu können — auf einem Düngerwagen,“ wobei freilich eine starke Ironie anklingt. Als Wulf im „Letzt. Komöd.“ die schöne Gottliebe als recht stark gewordene Ehefrau wiedertrifft, redet der Dichter von „wahrhaft erschreckender Prosa“ (II, 147). Dabei liebt er es, zarte Schauspielerinnen und angeschwämrte Tänzerinnen nachher als behäbige Frauen von Gutsbesitzern und reichen Brauern auftreten zu lassen (vgl. die Parallelfiguren von Emma Taube in „Ein Schn.“ und Pauline in den „Eselsfr.“). Überhaupt hat er durchgängig das Bestreben, seine Überschwenglichkeiten durch eine starke Betonung des Realen auszugleichen. Zum Teil eines humoristischen Effektes wegen, der ja auch schon bei Jean Paul jene Mischung von Sonntagsseligkeit und Alltagsplagen hervorrief, das stete Mittel der Humoristen seit dem Don Quixote, die Welten des Idealen und Realen miteinander zu verbinden. Zum Teil aber regt sich bei Holtei auch schon eine reine Freude am Darstellen der kleinen Dinge, am Ausmalen der Wirklichkeit. Das ist uns verwandt, daß er versucht, die Stimmung des Milieus zu geben, seine Personen möglichst in ihrer Umgebung zu zeigen. Wenn dies Holtei nicht recht anschaulich gelungen ist, so liegt das daran, daß er Beschreibungen möglichst vermeidet. Er hat sich selbst darüber geäußert: „Die meisten Bücher — und vielbewunderte, allgelesene aus Pariser Fabrik sind fast zur Hälfte damit angefüllt — begnügen sich gar nicht mit detaillierter Natur- und Kunstmalerei; sie dehnen dies Geschäft

bis auf die armseligsten Inventarien häuslicher Einrichtungen aus.“ Er vermeidet solche „plastische Objektivität“, vermeidet die Personalbeschreibungen und beruft sich dabei auf Lessings „Laokoon“ („Eselsfr.“ II, 165/6 vgl. II, 111). Es ist allerdings, besonders seit Balzac, die Bedeutung der Beschreibung im Romane außerordentlich angewachsen, aber ganz entbehren konnte man sie nie. Auch Goethes Romane muten heute vielleicht etwas blutlos und schattenhaft an, weil in ihnen eine allzuhäufige Beschreibung vermieden. Doch sind in den „Wahlverwandtschaften“ die Gartenanlagen genau geschildert. Nicht nur der griechische Roman und alle seine Nachahmer haben in genauesten Aufzählungen geschwelgt, auch Cervantes hat seinem irrenden Ritter nur durch eine genaue Darstellung seines Aufzuges Ewigkeit verleihen können. Es ist eben die Beschreibung ein Hauptmittel aller Erzählungskunst[1]), und Holtei hat die Anschaulichkeit seiner Romane schwer geschädigt, indem er es nicht verwendete. Wie lebendig hell beleuchtet stehen die Personen bei E. T. A. Hoffmann oder bei Dickens vor uns, wie ist z. B. bei Willibald Alexis das Milieu geschildert! All diesem geht Holtei aus dem Wege und nur wie unabsichtlich, aber dennoch häufig stellen sich ausführlichere Schilderungen ein. Die Menschen werden nur beschrieben, wenn sie irgendwelche außergewöhnliche Merkmale haben, weshalb die Personen der „Vagbd.“, die hauptsächlich Originale und Kuriositäten sind, am lebendigsten wirken.

Am ausführlichsten ist das Milieu im ersten Bande des „Chr. Lammf.“ geschildert, wo wir alle Mahlzeiten und Einzelheiten der Wirtschaft erfahren „von dem grünseidenen Sofa, dem braunledernen Lehnsessel, dem gelbbeblechten Wäschkasten“ (I, 57) an; ebenso wird am Anfang von „Nobl. obl.“ liebevoll auch das Kleinste erwähnt. Überhaupt sind die Eigenheiten der Personen häufig hübsch in ihren kleinen Gewohnheiten und Liebhabereien gespiegelt. So wird bei Christel Lammfell immer

---

[1]) Vgl. für seine Verwendung bei Gottfried Keller R. M. Meyer, „Dtsche. Litgesch. d. 19. Jahrh.“ S. 418. Anders urteilt Rud. Fürst in seiner kleinen Schrift über „Martin Salander“ (Dtsch. Dicht. des 19. Jahrh. Nr. 8). Berlin und Leipzig 1903. S. 38f. So sprach Keller, wie Erich Schmidt in den Übungen des Berliner Seminars (Sommer 1904) erzählte, von dem Plane eines „Anti-Laokoon“ und wollte Cervantes als den Meister der Beschreibungskunst aufstellen.

wieder betont, daß er nur Suppe und Brot äße, keinen Wein tränke. Tante Barbara in „Nobl. obl.“ ist beschrieben mit ihrem grünen Samtsacke, wie sie die einzelnen Dienstboten beschenkt, wie sie im Stift waltet. So kennt Holtei auch den Inhalt der Lade ganz genau, die alle die konfiszierten Gegenstände eines Mädchenpensionates enthält („Nobl. obl.“ I, 190). Die alte Mutter Lachmuthin hat einen alten, mit allerhand unmöglichen Blumen ausgeschmückten Kasten (Chr. Lammf.“ V, 150). Auch daß der bevorzugte Gast der Table d'hôte ein „Serviettenband mit in Glasperlen darauf eingenähtem ‚bon appetit‘“ hat, wird erwähnt („Nobl. obl.“ II, 207). Das tiefe männliche Organ der Kunstreiterinnen („Vagbd.“ II, 50), die besondere Art des Räusperns bei Graf Ulrich („Nobl. obl.“ III, 113), das rasche Redetempo der Vorzimmerbevölkerung („Nobl. obl.“ II, 146) — solche feine Beobachtungen stehen dem Dichter zahlreich zur Verfügung. Sein scharfes Auge hat ihn oft seinem Vorsatze untreu werden lassen, so daß er breite Darstellungen geringfügiger Handlungen und alltäglicher Vorgänge geboten hat. Es ist oft die bewußte Absicht zu bemerken, daß er mit seinen eingehenden Schilderungen eine Stimmung erzeugen will. So soll z. B. am Anfang des „Letzt. Kom.“ das schlechte, stürmische Wetter den gemütlichen Eindruck der kartenspielenden Gesellschaft noch erhöhen. Freilich liegt es nun in der theatralischen Art Holteis begründet, daß grelle Gegensätze bevorzugt werden, welche die Illusion der Wirklichkeit wieder stören. Besonders seine Liebesszenen weiß er in einen recht dissonierenden Rahmen zu stellen. So erheben die wilden Tiere der Menagerie ihr schauerliches Gebrüll zu einem „Weihgesang beglückter Liebe“, als Anton und Laura sich umarmen („Vagbd.“ I, 243). In dem geheimen Kabinett, das unzüchtige Wachsgebilde enthält, gesteht Kätchen errötend ihre reine und innige Liebe (II, 195). Neben dem Krankenzimmer des Vaters verbringen Anton und Hedwig beglückte Stunden der ersten Liebe (III, 61). In dem Zimmer Salomes, in dem Flora Selbstmord begeht, ist es still und friedlich, „kein Geräusch von der menschenleeren Straße herauf, nur aus der Ferne das Rollen einzelner Wagen die Königstraße[1]) herunter“ („Eselsfr.“

---

[1]) Ein Zeichen von Realismus ist es auch, daß Holtei meist keine fingierten Namen für Städte und Straßen verwendet. Erst der sog. „Bar-

II, 135). Man erinnere sich, wie unaufdringlich und zart das gleiche Mittel in Jacobsens „Niels Lyhne" verwandt ist in dem großen Gespräch zwischen Niels und Frau Boye. Ausgb. bei Diederichs, Leipzig 1902, S. 149ff.).

Auf solch einem unkünstlerischen Kontrast ist auch Holteis typische Darstellung des Todes aufgebaut. Hier sieht man so recht, wie sich ihm eine einfache Beobachtung zur theatralischen Rührszene umwandelt. Er hat fast immer das letzte Aufflackern des Lebensgeistes geschildert, wenn der Sterbende sich noch einmal emporrafft, um ein paar letzte Worte hervorzustoßen, bevor er auf ewig hinsinkt. Es ist nun bei Holtei stets das Schauen einer verklärenden Vision, das sich in diesen Worten ausdrückt, und damit wird ein rührender Gegensatz geschaffen, indem diese Armen beim Abschiede vom Leben noch die Bilder der Hoffnung und Erdenlust vor sich aufrufen. So hört der Musiker Carino bei seinem Tode im Krankenhause Sirenengesang und Musik, der alte Major und der Lammfellhusar rufen nach der Schlacht und fröhlichem Fechten, der Tanzmeister läßt seine Ballettkommandos hören („les cavaliers en avant!" „Vagbd." III, 22) und alle sterben sie so, ein letztes Glück auf den Lippen, von Raetel bis zur alten Jungfer.

Häufig ist der Tod durch die Umgebung noch stimmungsvoller gemacht. So sahen wir bereits, wie beim Tode Theodors [1]) in den „Eselsfr." und dem Klaras in „Nobl. obl." das Wunderbare mit Bäumen und Erscheinungen eingreift; noch öfters sind es Naturschilderungen. So etwa, wenn die Großmutter in den „Vagbd." ihr altes Leben aushaucht, von der Herbstsonne freundlich umflossen, oder der Bösewicht Wolfgang im Walde stirbt in einer schauerlichen Nacht, deren Romantik viel mit dem „Freischütz" gemein hat.

Überhaupt benutzte Holtei die Natur meist als stimmungsvollen Hintergrund, sie umgibt die Geschicke der Menschen mit einem typischen Einklang nicht anders wie im Volksliede. So erwacht im Frühling die Liebe, der Herbst ist für das sinnende Alter (vgl. „Chr. Lammf." I, 117). Gewitter symbolisieren den

liner Roman" des dtsch. Naturalismus (Fontane, Mauthner) hat ja ungescheut die wirklichen Namen genannt, Spielhagen fingiert noch.

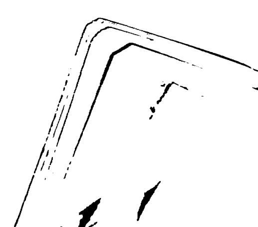
[1]) Sehr geschickt und fein wird beim Tode Theodors eine bereits („Eselsfr." I, 132) erwähnte altertümliche Stockuhr benützt, die stehen bleibt (II, 61).

Zustand der Seele oder wirken als Gegensatz beruhigend („Vagbd." II, 182). Am schönsten ist im „Chr. Lammf." (1. Bd.) ein gemütliches Winteridyll beschrieben, die anheimelnden und stillen Vorzüge des gestrengen Herrn, der ja eben erst in Arnims „Wintergarten" und in Schwinds unsterblichen Holzschnitten persönlich und leibhaftig sich dargestellt hatte.[1])

Während hier die Stimmung einer früher verrufenen Jahreszeit in allen geheimen Reizen und Vergnügungen ausgekostet wird, sind Einzelschilderungen der Natur, in die sich Stifter so gern und feinfühlig verliert, meist vermieden. Wo man sie findet, wie in „Stimmen des Waldes" oder z. B. „Chr. Lammf." I, 235 f., „Elselsfr." I, 5 f., da sind scharf beobachtete und gut gesehene einzelne Dinge nebeneinander gestellt, ohne daß Holtei ein einheitlicher Gesamteindruck gelingt, der doch bei Stifter so oft aus der Fülle des Details machtvoll hervorwächst. So hat unser Dichter sogar noch die moralische Naturbetrachtung von Brockes, die im einzelnen und kleinen versunken die Einheit nur in der Allmacht Gottes findet (z. B. „Haus Treust." I, 102. 107). Er hat nur „Stimmen" des Waldes und Feldes gegeben, keinen zusammenklingenden vollen Chor; er war eben kein Dichter der Natur, sondern ein Erzähler von Menschenschicksalen, und so ist ihm auch die Natur allein Symbol des Menschenlebens.

Hebbel hat in einem Briefe an Holtei („300 Br." II, 9 f., wieder abgedr. „Deutsche Revue" XXII⁴, 319 ff.) die Kunst seiner Namengebung bewundert: „In den ‚Vagbd.' sind mir auch die Namen sehr teuer und das werden Sie bei einem Menschen begreiflich finden, der bloß deshalb in eine Butike eintreten und etwas kaufen kann, weil der Besitzer possierlich heißt. ‚Tieletunke, Miez, Linz', das klingt anders als Leopoldine und Ludmilla." Auch Holtei war ja ein Freund solcher spaßhaften Namen. „Inschriften, Aushängeschilder, Anzeigetäfelchen zu lesen, macht mir immer großes Vergnügen", schreibt er „V. J." VI, 243. Sprachkuriositäten hat er stets geliebt und im dritten Band der „Eselsfr." sechs Seiten (105—10) mit österreichischen Dialektbesonderheiten angefüllt. So sind auch seine Briefe an Weinhold mit ergötzlichen Sprachverunstaltungen und sonderbaren Verbin-

[1]) Die Freuden des Winters hatten schon Joh. H. Voß und Schmidt von Werneuchen besungen.



dungen durchsetzt und erinnern fast an die berühmten „Klebebriefe“ des Frhrn. von Meusebach. Die ganze Kunst unseres Dichters hat viel vom Sammler und Bastler und macht dadurch einen etwas krausen, bei allem Realismus doch zu sehr das Kuriose betonenden Eindruck. So hat er denn auch die Namen für seine Personen mit Bedacht und Behagen gewählt. Manchmal deutet er den Charakter im Namen bereits an, z. B. Lammfell (Anspielungen vgl. I, 215, IV, 16. 209), Süßmilch, Mad. Heimlich, Lobesam, Fideel; solche Benennungen erinnern wohl am ersten an das Lustspiel, in dem ja solche etwas aufdringliche Bezeichnungen besonders seit der englischen Komödie der Restaurationszeit beliebt waren. Mehr dagegen Jean Paul entlehnt sind komische Namen wie Schnirpel, Puselmeyer („Nobl. obl.“ I, 149), Fuselmuder (ein Trunkenbold, „Haus Treust.“ I, 78), Schkramprl; einmal („Letzt. Kom.“ III, 8), zählt Holtei gar eine ganze Reihe komischer Namen auf. In Spitznamen und Abkürzungen ist er ebenfalls Meister (z. B. das Grafentriumvirat Schnipp, Schnapp, Schnurr; der treue Quondam; bei Chr. Lammfell wird genau angegeben, daß die Mutter ihn Bonerl oder Facerl gerufen, II, 4 vgl. 9). Solche grotesken Namen haben dann Raabe und Fontane noch viel virtuoser verwendet. Doch auch bei Holtei schlägt diese Lust an seltsamen Namen immer wieder durch, so wenn er einen Lehrer Kikelier („Vgbd.“ I, 47) und eine stolze Tragödin Isidoria Brummler („Letzt. Kom.“ V, 259) nennt. Manche seiner Figuren haben einen solchen Reichtum an Namen, daß sich der Autor auf einen bestimmten mit dem Leser einigen muß (z. B. „Chr. Lammf.“ I, 64: Anne-Marie, „wir nennen sie mit ihrem neuumgestalteten Namen“ III, 59).

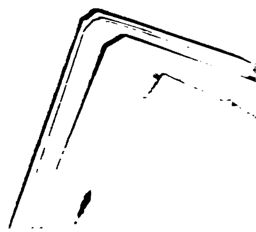
Eine flotte realistische Anschauung zeigt sich bei Holtei auch in einzelnen glücklichen Vergleichen und Bildern. Zwar sind sie ihm nicht immer so schnell und glücklich bei der Hand wie dem wahrhaft großen Dichter, z. B. Gottfried Keller; manchmal sind seine Vergleiche so gesucht wie die Worte und Handlungen der Personen, z. B. wenn Anton („Vagbd.“ I, 112) mit einem Felsstück verglichen wird, das zwei Rehe trennt. Hübsch aber ist es, wenn I, 137 der Gegensatz zwischen Onkel Nasus und Theodor symbolisiert wird: „Die beiden Schlafröcke standen einander gegenüber, wie dem schmutzigen grauen November der blühende Mai.“

„Leichtsinnig wie ein Kadett in Ferien“ („Vagbd.“ II, 119), „eine Aussprache wie eine spanische Kuh“, „die Hemden flatterten wie durchschossene Fähnlein über die hölzernen Zäune“, — solche kecken und kühnen Vergleiche, die uns auf Schritt und Tritt begegnen, helfen wesentlich dazu, eine besondere und persönliche Note in Holteis Darstellung zu bringen. Doch fällt dabei wieder auf, wie selten gerade seinen Personen diese Anschaulichkeit zugute kommt. Ihre Bewegungen und Gebärden sind durchaus konventionell, und nur sehr vereinzelt begegnet eine Beobachtung, die uns den Menschen lebendig vor die Augen stellt, so, wenn wir hören, daß der Riese Schkrampel sich tief bücken muß, um in eine Stube zu treten („Vagbd.“ II, 143) oder von Christel Lammfell: „Das Männlein stapelte wacker mit seinen kurzen Beinchen einher“ (IV, 6).

Ein Moment, das man für den modernen Realismus besonders als kennzeichnend hingestellt hat, die Schilderung erotischer Verhältnisse, findet sich auch bei Holtei. Schon Gottschall („Dtsch. Nationalliteratur“ IV^{5}, 400 [1881]) hat gesagt: „Er gefällt sich in der Schilderung absonderlicher Geschlechtsverhältnisse“ [1]), und während des Erscheinens der „Vierzig Jahre“ hat man Holtei von allen Seiten Vorwürfe gemacht, daß er seine sinnlichen Verfehlungen allzu offen geschildert habe. Wenngleich nun in Holteis Romanen stets eine ideale und allzu blutlose, schattenhafte Schwärmerei vorkommt, so hat er andererseits freilich auch nie vergessen, die irdische Liebe deutlich daneben zu stellen. Uns erscheinen heute die Grisettenszenen, die der Dichter selbst die Leserin zu überschlagen bittet, äußerst zahm etwa Zolas Nana gegenüber, die in alle Tiefen und Untiefen dieser Welt hineinleuchtet. So sind alle erotischen Szenen, selbst die Hochzeitsnacht in „Haus Treust.“ und die Verführungen des Livreedieners diskret und zurückhaltend erzählt.

---

[1]) Dagegen Weinhold in „Westerm. Monatsheft.“: „Ungerecht wäre es doch, ihn einen frivolen Schriftsteller zu nennen. Freilich mischt er in die Erzählungen und Romane sinnliche Motive und Situationen zuweilen ein. Aber er wird dabei nur selten lüstern, er spricht das Sinnliche derb und unschön aus.“ Am meisten tritt das hervor in seinem anonym erschienenen Drama „Don Juan“, einem wirren und wilden Erzeugnis, das Holteis Unfähigkeit zur Gestaltung eines großen und rein künstlerischen Problems deutlich erweist.



Doch hat Holtei selbst die Liebe, die er in den „Vagbd." als einen dämonischen Zauber bezeichnet (II, 226. 256), die verheerende Macht der Sinnlichkeit, die z. B. in der Gier Bartelonis, dem Anfall Salomes so grotesk durchbricht, zu genau gekannt, um sie ganz aus dem Leben seiner Helden auszustreichen.

Das junge Deutschland mit seiner Emanzipation des Fleisches, Bücher wie Gutzkows „Wally" hatten ja einen freieren Ton in die Literatur eingeführt, besonders aber ist auch hier der Einfluß des französischen Sensationsromans zu erwähnen, dem Holtei schon in der Schilderung der Grisetten (Sues „Mystères de Paris") gefolgt war. Auch der Beschreibung krankhafter Phänomene und Verirrungen ist unser Dichter nicht aus dem Wege gegangen, vor allem wohl, weil sein realer Sinn sich auch solchen Erscheinungen nicht verschloß, doch kann auf ähnliche Stoffe auch bei Balzac und Theoph. Gautier („Madem. de Maupin") hingewiesen werden. In Holteis erstem wie in seinem letzten Romane sind derartige Dinge zu bemerken. Bei den „Vagbd." waren sie durch den Stoff gefordert und sind nur leise angedeutet. So der widerliche Verkehr der Zwerginnen mit alten Herren, die anrüchigen und gemeinen Jahrmarktbuden, das geheime Wachsfigurenkabinett, die Knabenliebe des Jongleurs Terzy. In den „Erlebnissen eines Livreed." ist ein Liebesverhältnis zwischen Bruder und Schwester geschildert, dann zwei Männer, die sich von Frauen aushalten lassen[1]), zuletzt noch die krankhaft gesteigerte Sinnlichkeit eines Schwindsüchtigen.[2])

VI. Sentimentalität und Humor.

Zwei Elemente Holteischen Dichtens verlangen noch eine gesonderte Betrachtung, da sie einen wichtigen Bestandteil seiner Kunst bilden: seine Sentimentalitat und sein Humor. Unter Sentimentalität soll hier nicht jene Richtung auf ein vertieftes Gefühl und ein stärkeres Empfinden bezeichnet werden, die diesen Ausdruck prägte („sentimental journey"), sondern das

[1]) Dasselbe Motiv findet sich nach Wolfgang Menzel III, 472 in einem Roman von Emerentius Scävola, „Adolar der Weiberverächter" (1836).

[2]) Dasselbe Motiv in dem Roman von Michel Corday, „Les Embrasés". Paris 1902.

Übertriebene und häufig Unwahre der Gefühle, das zu einem bloßen Effekt angewendet wird; jene rührselige und weichliche Stimmung, die seit Müllers „Siegwart“ Gemeingut der schlechten Romane geworden, sie findet sich auch bei Holtei. — Wenn man nur die kurzen Erzählungen von August Lafontaine liest, die von Felix Bobertag in Kürschners N. L. 137, 490ff. („Erzählende Prosa der klassischen Periode Bd. II) herausgegeben sind, wird man bei allem Unterschiede der edleren und anziehende Persönlichkeit Holteis doch eine starke Verwandtschaft im Formalen herausfühlen. Holtei genügt zwar der Anforderung A. W. Schlegels in seiner Kritik Lafontaines (im ersten Bande des Athenaeum. Krit. Schriften. 1828. I, 290. Ges. Wk. XII, 11ff.): „Wer hält sich nicht imstande einen Roman zu schreiben? Daß nebst vielen und wichtigen Erfordernissen unter anderm auch ein bedeutendes Menschenleben dazu nötig ist, läßt man sich nicht im Traume einfallen.“ Doch in manchen anderen Dingen verfällt auch er dem Tadel des großen Kritikers. Er hat ebenfalls nicht immer die „Enthaltsamkeit, die Lafontaine freilich nicht kennt, da sie eben mit zur reifen Dichtung gehört“; auch er kann sich nicht genug tun in Erkennungsszenen und rührenden Begebenheiten, in allzu großem Edelmut und übertriebenem Lobe. Dafür wurden schon Beispiele angeführt, ebenso für die ihm mit Lafontaine gemeinsame Charakterschilderung, die stets nach dem Gefühle handeln läßt und den Verstand ausscheidet. Auch die angenehme, liebenswürdige Manier des Plauderns, der flotte, spannende Erzählerton läßt bei Lafontaine immer wieder an Holtei denken. Freilich das, was die persönliche Note Lafontaines ausmacht, das sinnlich weichliche Element, die völlige Verwirrung aller moralischen Begriffe durch die Hingabe an das Gefühl, seine Liebesverhältnisse zwischen Kindern, dieses tändelnde Spielen mit unschuldiger Unbewußtheit und raffinierter Koketterie — das ist bei Holtei völlig ausgeschieden, ausgenommen etwa, daß er selbst eine solche frühzeitige Leidenschaft bei der jungen Fanny in den „V. J.“ erlebte, woran man in Eduards Liebe zu Sidonie („Eselsfr.“ I, 28) einen Nachklang finden kann.

Diese „leidige Holteische Sentimentalität“, von der er selbst in einem Briefe an Kahlert („Nachlese“ III, 82) spricht, ist nur schwer zu charakterisieren. Sie beruht auf der bereits erwähnten

Häufung schneller Kontraste, auf der möglichst schroffen Gegenüberstellung rührender Gegensätze. Sie liegt in der steten Betonung des ungerechten und tragischen Weltlaufes, nach dem der edle und arme Mensch von dem bösen und reichen unterdrückt wird; nach dem alle seine hoffnungsvollen stolzen Helden es zu nichts bringen; sie liegt vor allem darin, daß der Autor selbst von seinen Personen so ergriffen ist, daß er rückhaltlos seine Gefühle kundgibt.

Wie bei Lafontaine beruht auch bei Holtei die hauptsächliche Tränenwirkung auf der Tugendhaftigkeit seiner Helden. Anton ist z. B., abgesehen von einigen Verirrungen, außerordentlich gut. Er würde nie eine Lüge sagen (II, 150); er weist die, die ihm helfen wollen, von sich (II, 330: „Deshalb empfangen Sie Dank für Ihre Großmut — und leben Sie wohl!"). Ja, seine sentimentale Sehnsucht, sein fortwährendes Denken an die Großmutter sind unmittelbar ein Zeichen seines im Grunde unverdorbenen Charakters. Als er in Paris sich vergißt, „spottet er seiner sentimentalen Sehnsucht nach Adele — und seiner Großmutter gedenkt er gar nicht mehr" (II, 336). „Das ist dein Segen, Großmutter, er ruht noch auf mir!", so endet ein Kapitel (II, 99). Als er sich von seiner Verführerin abwendet und, sich auf seine bessere Natur besinnend, ihre Vorschläge abweist, sagt er: „Niemals, bei dem Andenken meiner Großmutter!" Und dieses beständige Wühlen in den Kindheitserinnerungen, dieses Sehnen nach Ruhe gibt nun einen rührenden Gegensatz zu seiner Unrast, seinem Unglück. In Liebenau will er sterben — „was ich bei Ratten, vulgo Katzen krepieren nenne" (III, 193), neben der Großmutter Grab will er begraben sein (III, 157. 159). In der Dämmerstunde sitzt er da und wer ist bei ihm? „Ach, wer denn sonst als seine Großmutter! Sie, sie allein! Ja, sie lebte vor ihm, er sah sie, sie sprach mit ihm, sie stand vor seinem Sessel, legte die dürre, zitternde Hand auf seine Locken, und er schaute sie weinend an und lispelte traurig: —" Mit dieser durchgehenden Treue und Pietät, dieser weichen Gefühlsseligkeit verbindet sich häufig der auch so ergiebige Gegensatz von Jugend und Alter, Kind und Greis. So z. B. die Szene „Vagbd." I, 160, wo Anton und die Großmutter zusammen einschlummern; im „Chr. Lammf." die rührselige Szene, wo die kleine Marianel zu der toten Mutter spricht (I, 53). In dem ganzen Verhältnis

Raetels zu Christel klingt dieser Gegensatz an. Überhaupt ist die kindliche Naivetät, die Anton und Christel beide in so hohem Maße besitzen, auch von sentimentaler Wirkung, und besonders im „Lammfell“ ist die Unschuld und Weltunerfahrenheit Christels gegenüber der allgemeinen Schlechtigkeit und Tücke stark hervorgekehrt. So zeigt sich die Sentimentalität z. B. auch deutlich bei der Einführung jener Lieblingskuh, die nach dem Tode ihrer Herrin nicht mehr trinkt (I, 48) oder bei dem Tode der lieblichen kleinen Rosel, die im Gedränge zerquetscht wird. Sonst stört das Rührselige im „Christian Lammfell“ nicht so. Es liegt ja in der Natur des Schlesiers ein gut Teil Tränenseligkeit, und wenn sie wie bei Raetel durch die Derbheit der Kontrastfigur des Husaren gemildert wird, so gibt das nur einen wehmütigen Reiz mehr. So wird auch bei Christel das Traurigduldende durch eine fröhliche Heiterkeit ausgeglichen. Auch „Ein Schneider“ und „Noblesse oblige“ sind weniger aufs Rührende angelegt, obgleich gerade zu der handfesten Tante Barbara manche Überschwänglichkeit, manch Versinken in Trauer nicht passen will. In Eduard („Eselsfresser“), in dem „Livreediener“, in der erinnerungsschwelgenden, entsagenden „Alten Jungfer“ lebt freilich das alles desto stärker auf. Es ist stets ein allzu einseitiges Hervorkehren der Gefühle, ein Übertreiben gewisser sentimentaler Stimmungen, was stört. Wenn Anton, Trauer im Herzen, zum Tanze aufspielt, wenn Ludwig Devrient das Tragische seiner Kunst schildert, die ihn zum Diener der undankbaren, verächtlichen Menge macht, wenn der Puppenspieler seinen Kasperl zerbricht, damit er nach seinem Tode in keines andern Hände übergehe („dann küßte der Greis das Puppenantlitz, laut schluchzend: mein Brüderl muß sterben!“ „Vagbd.“ III, 110) — so liegt etwas Absichtliches und allzu Schroffes in den Darstellungen. So auch in den häufigen Antithesen wie: „Ja, Sie werden mich segnen und ich segne Sie („Vagbd.“ II, 202); „ihr habt gelächelt, ich habe geweint“ (I, 22), oder bei Gedankenstrichen, die einen langen Seelenkampf andeuten wie: „Gott segne Sie und ich segne — Julien“ (III, 89) — bei solchen Stellen, wie sie nicht nur in den „Vagabunden“, sondern auch in anderen Romanen häufig wiederkehren, hat man den Eindruck des Unwahren. Ebenso ist in den bewundernden Ausrufen, in all den Superlativen Holteis ein

Mangel an Maßhalten zu erkennen. Dies kann nicht alles im einzelnen geschildert werden, nur als ein Beispiel soll das Motiv des Weihnachtsfestes erwähnt werden, das Holtei gerne verwendet hat. Tieck in seinem „Weihnachtsabend" (1834) hatte die Not der Familie durch die Heimkehr des reichen Sohnes in Glück und Festesfreude verwandelt. Ähnlich ist auch in den „Vagabunden" (III, 44) ein Weihnachtsfest geschildert, das der Mutter ihr Sohn verschönt.[1]) Rührender freilich ist es und auch ein sehr häufig gebrauchtes Mittel der Weihnachtsgeschichte, wenn einem solchen Familienfeste das Schicksal ausgestoßener und einsamer Menschen entgegengestellt wird. Diesem Gegensatz begegnen wir in den „Vagabunden" am Ende des zweiten Bandes, als Anton auf der Landstraße wandert, während Weihnacht gefeiert wird, und noch schroffer „Eselsfr." II, 97, ist das Weihnachtsfest der Lebemänner und Grisetten, bei dem die aus der Familie verbannten Mädchen, überwältigt von den Erinnerungen an Kindheit und Unschuld, alle zu weinen anfangen.

Während in Holteis Sentimentalität alle weichen, gefühlsmäßigen und unklaren Elemente seiner Natur hervorgekehrt sind, treten in seinem Humor gleichsam als Gegenpol und Widerspiel alle kräftigen und scharfen Seiten seines Wesens zutage.

Wie Jean Paul verfügt auch unser Dichter über zwei Arten des Humors, die bei ihm weniger gemischt und miteinander verknüpft sind, sondern strenger geschieden: eine groteske Art des tragischen Witzes, wie sie bei Jean Paul im „Siebenkäs" und in dem Schoppe des „Titan" auftritt, und die beschauliche, spießbürgerlich stille Gemütlichkeit eines beschränkten Daseins, wie sie im „Wuz" und im „Quintus Fixlein" so wunderschön sich offenbart. Von der grellen Manier des schauerlichen Witzes, der auch mit dem der Shakespeareschen Narren verwandt ist,

---

[1]) Vgl. mit Tiecks schönen Schilderungen das gemütliche Weihnachtsfest der Lammfells („Chr. Lammf." I, 154 ff.).

[2]) Holtei hat sich seltener an jene „kühnen Synthesen in der Individualitätsgestaltung" gewagt, in denen Volkelt (in „Philosophische Abhandlungen. Gedenkschrift für Rud. Haym." Halle 1902. S. 273—336) Jean Pauls Meisterschaft findet. Jedoch vereint z. B. Schkramprl gutmütige Weichheit und derben Zynismus. Holtei gesteht selbst ein, daß er dazu nicht die nötige Sicherheit besäße, wie Jean Paul sie aufgewiesen, „Letzter Komöd." III, 280/81.

sind die „Vagabunden“ beherrscht, zu deren vorwiegend stürmischem und tragischem Verlaufe diese unheimlichere Seite des Humors paßt; sie tritt auch dann wieder auf in dem verwandten „Letzten Komödianten“. Die idyllische Heiterkeit eines behaglichen Vergnügens liegt über die ersten Bände des „Christian Lammfell“ ausgebreitet. Doch sind überall auch in den anderen Büchern humoristische Lichter aufgesetzt, in denen meist eine eigene Figur für die Mitteilung aller lustigen Einfälle des Dichters geschaffen ist.

Die gewaltsame und fast tragische Art der Komik tritt hauptsächlich in den Erzählungen des Riesen Schkramprl hervor („Vagbd.“ II, 114ff.). Wie sein Vater, der berühmte Gesichterschneider, noch im Todeskampfe seine Kunst ausübt, wie sein liebes Kind mit zwei Köpfen, „die holde, glückverheißende Mißgeburt aus der Ehe mit einer „Künstlerin ohne Arme“ dahinstirbt, das streift nahe an eine peinliche, verletzende Wirkung. Auch die Schilderung der Zwergenfamilie, deren Stellung und Trieb zwischen Tier und Mensch schwankt („das Gesindel sollte hecken“, II, 116), ist kaum komisch, so lustig sie auch vorgetragen wird; ebensowenig die halb vertierten Geschwister Jungzwirn, die Holtei selbst als „Figuren nach E. T. A. Hoffmann“ bezeichnet. Im „Letzten Komödianten“ (II, 159) geht eine ähnliche Wirkung von der Geschichte des Schauspielers Schlürr aus, dem sein kleines Kind, in einer Schachtel zum Wärmen in den Ofen gelegt, verbrennt. In dem ironischen, pathetisch gequälten Stil, mit dem solche Sachen erzählt werden, liegt freilich eine tiefsinnige Charakteristik dieser Gaukler und Lustigmacher, die selbst den Ernst ihres Schicksals in die Narrheit ihres Berufes verzerren. Dickens hat in den Abschnitten seines „Nicolas Nickleby“, die in einer ähnlichen Atmosphäre spielen, ganz den gleichen Ton angeschlagen; und man kann wohl fragen, inwieweit dieser Roman, der 1840 erschien und bei der großen Verbreitung Dickensscher Schriften sicher auch Holtei bekannt war, auf die „Vagabunden“ eingewirkt hat. Wenn hier der Direktor einer fahrenden Schauspielerbande, Crummles (Bd. II, Kap. 16), erzählt, er erwarte von seinem siebenten Kinde, das bald geboren werden soll, etwas Außergewöhnliches: „Vielleicht erweist sich das Kind als ein Genie auf dem Seile“, so ist damit die Erzählung Schkramprls, wenn auch weniger grell, bereits

vorweggenommen. Und ganz parallel sind auch die Situationen, in denen die unerfahrenen naiven Helden, Nicholas und Anton, die seltsame und ganz eigen geartete Welt des Artistenvolkes kennen lernen. Das bietet mannigfache Gelegenheit, durch ein lang hingehaltenes Erstaunen und Verwundern einen lustigen Effekt zu erzielen, und Crummles wie Schkramprl spielen die Rolle des einführenden Mentors. Freilich ist bei Holtei der Kontrast schärfer durch die übergroße Kindlichkeit Antons, der sich, wie auch Christian Lammfell, über alles und jedes wundert. So antwortet er immerfort dem Rufe des abgerichteten Vogels im Walde, will Ludwig Devrient, den er in der Maske des Cumberlandschen Juden gesehen hat, nachher nicht als denselben Menschen erkennen, hält den Wachssoldaten für einen wirklichen. Christel, der immerfort bei seinem Jubiläum und auf der Eisenbahn so drollige Fragen tut, wirkt damit fast ermüdend.

Mit Dickens hat unser Autor auch eine ironisierende Darstellungsart gemein, die darauf beruht, daß er scherzhafte Dinge mit großem Ernst und unwichtige Kleinigkeiten mit pathetischen oder gewählten Worten erzählt. Dadurch wird auch häufig ein Gegengewicht für Sentimentalitäten geschaffen. Aus den „Vagabunden" seien ein paar Beispiele angeführt. Als Anton immerfort das Lied von den drei Reitern spielt, sagt seine Großmutter, „die armen Teufel müßten's nun doch bald satt kriegen, „Ade" zu sagen und zu reiten" (I, 72). Anton sieht das Reklamebild der Menagerie und schaudert: „Unter sanften Palmen — verspeisete soeben der grimmigste Tiger mit Seelenruhe einen vielversprechenden jugendlichen Neger, dessen Oberleib aus dem weit aufgesperrten Rachen noch hervorsah wie ein schwarzer Rettich" (I, 191)[1]. Solche komischen Übertreibungen verwendet Holtei stets, gleich darauf bei der Beschreibung der Tiere, dann beim Auftreten von „Mons. Charles aus Paris", der die Herablassung haben würde, auf seiner großen Kunstreise eine Vorstellung zu geben (II, 101). Als Beispiel für die Verwendung des Pathetischen als komisches Mittel: So heißt es bei der Entlassung eines Dieners: „Kästner rief alle Nymphen und

[1]) Vgl. damit die völlig objektive Schilderung des gleichen Gegenstandes in Goethes „Novelle" (Hempel XVI, 149): „Der grimmig ungeheure Tiger sprang auf einen Mohren los, im Begriff, ihn zu zerreißen".

Dryaden des Waldes zu Zeuginnen an, daß Johann ein frecher Lügner sei.“

Die polternde, gutmütige Derbheit des Lammfellhusaren und die nachdenkliche Treuherzigkeit Christels hat der Dichter in späteren Romanen zu einer komisch gefärbten Figur vereinigt, deren einfältiges Wesen an den Geschehnissen Anstoß nimmt und mit ihrem gesunden Menschenverstand die Ansichten des unverbildeten Volkes vorträgt. Wenn in „Noblesse oblige“ dieser Chorus des realen Betrachtens noch von Tante Barbara getragen wird und die komische Person, der Haushofmeister Lobesam, weniger hervortritt, sind die ausgebildeten Träger dieses Humors die beiden Diener und Faktotums in den „Eselsfressern“ und „Haus Treustein“: Peter Fiebig und Fideel. Wie der unsterbliche Sancho sprechen auch sie meistens in Sprichworten und volkstümlichen Redensarten, vertreten stets das Praktische und Natürliche. In diesen beiden prächtigen Menschen hat Holtei treue Abbilder eines Volksgeistes geschaffen, der den „Eulenspiegel“ und die „Schildbürger“ hervorbrachte; und nicht umsonst ist Polkwitz, das schlesische Schilda, der Schauplatz eines lustigen Stückels, das lebendig und außerordentlich schlagend erzählt ist („Eselsfr.“ I, 137). Vor allem durch lange Monologe und Betrachtungen, in denen ganz wie im „Don Quixote“ die unwahre und häufig vom Natürlichen abgekehrte Auffassung höherer Kreise in einem naiven Gemüte sich spiegelt, tritt der Humor hier zutage.

Als weiteres humoristisches Mittel verwendet Holtei individuelle Eigentümlichkeiten seiner Personen. Nicht nur ihre Redeweise, wie der sehr komisch wirkende häufige Ausruf des Christel Lammfell: „O jekerl!“ sondern auch Schrullen und Besonderheiten hat er so ausgenützt, wobei wohl Jean Paul und Tieck als Vorbilder gedient haben. So hat der alte Raetel seine alten Schriftsteller („die Bücher sind sein Kasus, voraus die in Sauleder“, III, 43) und zitiert immerfort aus der Chronik seines Ahnherrn; der Husar hat eine kleine Vorliebe für den Schnaps, was zu humoristischen Bemerkungen Anlaß gibt; auch Christels Demut und stete Zufriedenheit gehört hierher, wenn er sich immer wieder einen „garstigen Egoisten“ nennt und stets aufs neue sagt, auch wenn es ihm schlecht geht: „Der liebe Gott meint's schon einmal zu gut mit uns Lammfellen.“ In „Ein Schneider“

(II, 242) wirkt der Souffleur Still dadurch komisch, daß er dem gerührten, abschiednehmenden Freunde, der vor Rührung nicht weitersprechen kann, berufsmäßig einhilft. Fiebig in den „Eselsfressern“ gibt mit seinem Verlangen, zu erfahren, warum die Schlesier diesen seltsamen Namen führen, dem Roman den Titel. Der sonst ganz vernünftige Fideel glaubt an des Teufels Großmutter und daß von ihr alles Unheil ausgehe. Komisch wird die Angst verwertet, die der alte Raetel vor der Entbindung der Mutter unseres Helden hat. Solche fixen Ideen sind grauenvoller bei dem Schauspieler Henne im „Letzten Komödianten“ (II, 271), der einen Hahn verschluckt zu haben glaubt, oder in der Erzählung „Der Kanarius“ („Drei Geschichten von Menschen und Tieren“. Leipzig 1856), die ganz unter dem Einflusse E. T. A. Hoffmanns steht und in welcher der Revisor Billbock fest davon überzeugt ist, daß der Kammerherr das Wetter mache. Solche Sonderlinge, deren Aussterben Holtei („Letzt. Komöd. II, 270) beklagt hat und die dann z. B. Heinrich Seidel wieder zu neuem Leben erweckt hat, passen ja besonders gut zu Helden idyllischer und heiterer Schilderungen, wie sie schon Sterne in seinem „Onkel Toby“ und nach ihm Jean Paul gegeben. Holtei hat vor allem mit seinem Schulmeister Raetel einen ganz eigen gearteten Nachkommen der Wuz und Fixlein geschaffen. Auch er ist eine genügsame, in seinen schlesischen Poeten eingesponnene, beschauliche Natur und seine kleinen Schwächen und langen Reden versinken vor einem tiefen, edlen Glauben an alles geistig Große und Erhabene. Jean Pauls Gestalten sind doch kleinlicher und spießbürgerlicher aufgefaßt, während Vater Raetel von seinem begeisterten Schöpfer alles nur erdenkliche Gute mitbekommen hat. Die Schilderung ist viel einfacher und klarer, als bei Jean Paul, der selbst allzuviel von dem abenteuerlichen Geschmack und den Sonderbarkeiten seiner Helden annimmt, hat aber bei aller Realität noch nicht die volle Lebenswahrheit, wie sie der Konrektor Eckerbusch in Raabes „Horacker“ besitzt.[1]) Trotz manch Sentimentalem und Pathetischem ist dieser einfache Mann, gehoben von seiner Begeisterung für die schlesische Dichtkunst,

[1]) Besonders stark an den Stil Jean Pauls erinnert I, 162/63: — „leuchtet nun das ehrliche Schulmeisterantlitz in die Kerzen hinein wie ein aufsteigender Vollmond“ — „die Abendröte meines Alters mit diesem Blumenwalde unverwelklicher Jugenderinnerungen schmückend“ usw.

durchglüht von einem gütigen, reinen Weltbetrachten, eine wundervolle Figur, die am besten zu der Welt der Ludwig Richterschen Holzschnitte paßt. Vielleicht hat eine so eigenartige Persönlichkeit wie der Übersetzer Joh. Gottlob Regis, der seit 1825 in Breslau als Privatgelehrter lebte und 1854 starb (vgl. ADB. XXVII, 558ff.) in mancher Hinsicht als Vorbild gedient. Und ebenso humorvoll und fein geschaffen sind die Briefe des kleinen Christel an den Großvater im dritten Bande des „Christian Lammfell“, wovon ja auch schon gesprochen wurde. Dient bei dem Alten die schwerfällige, gewundene Art, die ihre Sprache noch dem Barockstil der zweiten schlesischen Schule entnimmt, zum wesentlichen Mittel des Komischen, so ist der Kontrast des naiven Knabengeplauders zu dem gravitätischen Stil noch größer. Wie der kleine Mann als Vermittler ernsthafter und wichtiger Kulturvorgänge auftritt, wie er sorgsam und bedächtig von seinen Schulerlebnissen berichtet, das erhält durch diesen Briefstil etwas Schalkhaftes und Lustiges. Es ist, wie wenn unter stolz aufgesetzter Perücke und mühsam gezogenen Falten ein paar lächelnde Kinderaugen, ein freundlicher Mund durchblicken möchten, und selbst die tragischen Dinge seines Lebens sind in dieser harmonischen Natur zu einer sanften Milde abgedämpft. Neben dem Schulmeister steht ja im deutschen Humor stets der Geistliche; der Quintus Fixlein wird zum Herrn Pastor. So mag auch auf das Leben dieses bescheidenen Kaplans etwas von der Stimmung übergegangen sein, die in Mörikes „altem Turmhahn“, in dem Cyklus der Anette von Droste, „Des alten Pfarrers Woche“, in manchen Werken Raabes ihren Ausdruck gefunden.

Gern will man so in dem alten Raetel und in Christel zwei verwandte Gestalten sehen, eng verbunden mit den großen Werken des deutschen Humors.

Zum Schlusse dieses ersten Abschnittes, der sich hauptsächlich mit der Form der Holteischen Romane beschäftigte, soll auch noch das äußere Gewand der Form, Stil und Ausdruck, kurz besprochen werden.

Vor allem ist die Führung des Dialogs, der Gesprächston zu loben. Auch in Holteis Romanen, wie in den Novellen Tiecks spielt ja das Gespräch eine große Rolle. Besonders in den

„Eselsfressern“ und „Haus Treustein“ ist der Unterhaltung ein sehr breiter Raum gewährt; und Holteis Plaudertalent erscheint anmutiger und ursprünglicher als das Tiecks. Bei dem Dichter des „Phantasus“ sind besonders in seinen späteren Novellen die Gespräche häufig zu gelehrten Abhandlungen oder zu geistreichen Monologen verwandelt; das unterhaltende Hin und Her der Antworten, das leichte Spiel des schnellen Entgegnens fehlt oft. Bei Holtei finden wir diese bewegliche Kunst und daneben auch eine angenehme Art, sich über einen Gegenstand zu verbreiten, die vielleicht nur Wieland so reizvoll vor ihm besessen. Noch Madame de Staël klagte darüber, daß die Deutschen nicht plaudern könnten (Mielke, „Der deutsche Roman.“ S. 24). Jetzt haben wir in Fontane einen großen Meister der Kauserie erhalten, der seine Romane fast völlig in einzelnen Gesprächen komponiert hat. Da soll nicht vergessen werden, daß schon Holtei vielstimmige Plaudereien mit feinem künstlerischen und gesellschaftlichen Takt in seine Romane verflochten hat.

Dagegen ist Holteis Stil, seine Verwendung des Wortes, von großem Ungeschmack. Hier hat das junge Deutschland unheilvoll auf ihn eingewirkt, dessen Formlosigkeit sich ja am deutlichsten in der Abkehr von Goethe zeigte. Auch unser Dichter, der doch so verehrungsvoll an dem Alten von Weimar hing, hat seine wundervolle Wortkunst nie gefühlt, sonst würde er nicht so abgebrauchte Wendungen, konventionell hochtrabende Ausdrücke, ausdruckslose Phrasen gebraucht haben. Ihm fehlte völlig das Gefühl für die Schönheit einer neuen Wortverbindung, für Gliederung und Aufbau der Sätze; so hat er die Sprache verständnislos gebraucht und mißbraucht.

Es fehlte überhaupt dem Dichter Holtei trotz mancher feiner und liebenswürdiger Einzelheiten, die ihm seine Natur so freundlich darbot, doch ein ausgeprägtes Gefühl für die Form, und aus diesem Grunde können seine Werke einen reinen künstlerischen Genuß nicht mehr gewähren. Auch an ihnen hat sich das Wort Schillers bewahrheitet, das er an Fichte schrieb (Agb. der Briefe von Jonas IV, 222/23): „Soviel ist gewiß, daß, wenn meine Schriften auch dem Inhalte nach sich nicht halten können, schon der einzige Umstand, daß sie zugleich ein ästhetisches Produkt sind — ihnen eine Dauer versichern würde.“ Holteis Romane sind ihrem formalen Gehalt nach heute veraltet,

ihrem Inhalte nach aber haben sie gewirkt auf zahlreiche andere Schriftsteller, die Motive und Anregungen aus ihnen übernahmen. Im folgenden Abschnitt soll nun versucht werden, was in ihnen geschichtlich anziehend und wertvoll erscheint, zusammenzustellen.

C. Inhalt.

I. Theatergeschichtliches.

Holteis Vorliebe für alles Theaterwesen und Komödiantentum spielt in seinem Leben eine so gewaltige und vielfach verhängnisvolle Rolle, daß auch seine Bücher, ähnlich wie die Tiecks, erfüllt sind von dem bunten Treiben der Bühne. Seitdem Scarron nach dem Einfluten des pikaresken Elementes in die Dichtung in seinem „roman comique“ eine reisende Schauspielergesellschaft in den Mittelpunkt seiner Handlung gestellt hatte, ist ja oft das Schauspielervolk im Roman aufgetreten. Einer der Ahnherrn aller literarischen Vagabunden, der Picaro Guzman de Alfarache, zieht mit Komödianten umher, und wie Holteis „Schneider“ tritt Gil Blas zu Schauspielern in ein Dienstverhältnis, woran Lesage manch feine Bemerkungen zur Psychologie der Theaterleute angeschlossen hat. In Knigges „Reise nach Braunschweig“, die wieder beeinflußt erscheint von dem berühmten Theaterbesuch in Fieldings „Tom Jones“ (16. Buch, 5. Kap.), sind Schauspieler verflochten, und vor allem hat dann Goethe im Wilhelm Meister diesen Stoff aufgenommen und damit das Vorbild für alle folgenden Theaterromane geschaffen. Goethe hat ja auch Seiltänzer und in der „Novelle“ sogar eine Menagerie geschildert. Magnetiseure und Zauberkünstler liebte die Romantik, Automaten und Wachsfiguren finden sich z. B. in Jean Pauls „Titan“, in Arnims „Gräfin Dolores“, vor allem bei E. T. A. Hoffmann; auch fahrende Glücksritter des Spieles hat Hoffmann, Zigeuner haben Arnim in seiner „Isabella von Ägypten“ und Walter Scott auftreten lassen. Aber die ganze große Menge der Fahrenden strömt erst in Holteis „Vagabunden“ in den Roman ein.

Und welch ein buntes Gewimmel lebt da vor uns auf, vor allem in jenem großen Gange Antons über den Jahrmarkt (II, 140 ff.): Taschenspieler und Bauchredner, Gesichterschneider und Jongleure, Kraftdamen und Riesenweiber, Seiltänzer und Springer,

Wilde und Eskimos, Albinos und Zwerge, Feuerfresser und Herkulesse treten da auf. Von der einfachen Schaubude über die verschiedenartigsten Sehenswürdigkeiten bis zum großen Zirkus ziehen die Schaustellungen an uns vorüber; vom Kamelführer über die Dresseure aller Arten von Tieren zum gefeierten Kunstreiter führt der aufsteigende Weg immer höherer Kunstfertigkeiten. Holtei teilt zur Geschichte der Produktionen manch Beachtenswertes mit, spricht von dem Indianer Moto Sami, der die Kunst des eleganten Jonglierens zur höchsten Höhe erhob (II, 164), verbreitet sich über die Entstehung des modernen Zirkuswesens, das zuerst von einem gewissen Majeux oder Mahier in Deutschland eingeführt worden sei und als dessen Schüler sich Herr Guillaume bezeichnet.[1]) Freilich führt man heute die Ausbildung der höheren Zirkuskunst auf den alten Renz zurück (Th. Hampe, „Die fahrenden Leute". Leipzig 1902. S.124), doch liegt auch nicht im Geschichtlichen der Wert des Buches. Holtei hat durch seine glänzenden Schilderungen, die er besonders den niedrigeren Fächern, den Dressuren, Kuriositäten und sonstigen Vorführungen widmete, diese ganze Welt erst in die Literatur eingeführt. Das eigentliche Milieu des Zirkus hat allerdings Edmond de Goncourt in seinen „frères Zemganno" noch realistischer und eingehender dann vorgeführt.[2])

Holteis Vorliebe für Reiterkünste und Akrobaten, die ihn ja auch in jenen Skandal verwickelte, durch den er seine Breslauer Stellung verlor[3]), hängt eng mit seinen romantischen An-

---

[1]) Vgl. Saltarino, „Holtei und die Kunstreiter". „Allg. Ztg." 1890. Nr. 274, wo nach den „V. J." die alten Kunstreiterfamilien, mit denen Holtei verkehrte, zusammengestellt werden; Saltarino fügt biographische Notizen bei und berichtet einiges über Pantomimen, die damals noch häufiger als heute im Zirkus vorgeführt wurden.

[2]) Eine noch tiefere Schicht fahrender Leute, die Pennbrüder, Herumstreicher und Verbrecher sind erst in neuester Zeit durch W. Kirchbachs Roman „Das Leben auf der Walze", durch die Novellen von Maxim Gorki und die Schilderungen von Hans Ostwald in die Literatur eingeführt worden.

[3]) Devrients Darstellung dieses Streites (Gesch. d. dtsch. Schauspielk. IV, 134ff.) gibt Holteis Verhalten eine gehässige Auslegung, indem Devrient das Engagement des Seiltänzers (der auch nicht Tourniaire hieß, sondern sich nur bei Tourniaires Truppe befand) auf ein zärtliches Verhältnis Holteis zu dessen Frau zurückführt. Das übernimmt, noch vermehrt durch den Irrtum, als ob Holtei die ganze Tourniairesche Reiter-

schauungen zusammen. Wenn es ein Zeichen romantischen Fühlens ist, in die Vergangenheit sehnsüchtig zurückzublicken, dann war sein schauspielerisches Ideal ein durchaus romantisches. In früherer Zeit standen ja Springer, Tänzer und Schauspieler nicht weit auseinander, und auch für Marionetten- und Puppenspieler hatte Holtei große Vorliebe. So ist denn die Episode vom Puppenspieler Dreher in den „Vagabunden" (III, 31 ff.) sehr sorgfältig ausgeführt. Sie ist nach einem lebenden Vorbild gearbeitet, es bestand eine Gesellschaft Schütz und Dreher, wie Karl Engel in seinen „Deutschen Puppenkomödien" berichtet. Engel beruft sich (Bd. I, S. 38. „Das Volksschauspiel vom Dr. Johann Faust". Oldenburg 1874) auf das Zeugnis Holteis an unserer Stelle der „Vagabunden", daß Dreher sich gegen eine schriftliche Fixierung seiner Komödien gesträubt habe, und glaubt, daß Holtei seine Kenntnisse aus persönlichen Unterredungen mit Schütz, den er noch gekannt, entnommen habe. Auch was sonst in den „Vagabunden" erzählt wird von den Zunftgeheimnissen des Marionettenspieles, von der mündlichen Überlieferung der Stücke, das stimmt alles zu den Berichten, wie sie etwa Kollmann am Anfang seiner „Deutschen Puppenspiele" gegeben.[1]) Selbst das innige Verhältnis Drehers zu seinem Kasperl hat eine historische Grundlage, denn als Dreher in Frankfurt a. M. gestorben war, ging die Sage, man habe ihm seinen geliebten Kasperl mit ins Grab gegeben (K. Engel, a. a. O. Bd. XII, S. XIV, „Zur Geschichte des Puppenspiels"). Zwei Aufführungen werden beschrieben: „Judith" und „Der verlorene Sohn".

Und wie im Puppenspiel, so sieht Holtei in den wandernden Truppen die verschwundene gute Zeit. „Soviel ist gewiß: in Erfüllung mancher Forderungen, welche gerechterweise an jegliche theatralische Aufführung gemacht werden dürften und gemacht werden müßten, übertraf noch vor 60 Jahren jede nicht gänzlich verworfene Wandertruppe die meisten unserer heutigen stabilen Gesellschaften" („Letzt. Komöd." I, 50). Diese romantische Auf-

---

truppe engagieren wollte, M. Schlesinger, „Gesch. des Bresl. Theaters" I, 156. Doch fehlt für solche Behauptungen jeder Anhaltspunkt. Vgl. die Flugschrift Holteis, „Wider das Theater in Breslau" 1823 und „V. J." III, 149—167.

[1]) In Storms „Pole Poppenspäler" ist ähnlich die geschichtliche Gestalt des Puppenspielers und Mechanikers Geißelbrecht verwertet.

Gewaltakt kann retten! Nur die Vernichtung ebensovieler Truppen im Verhältnis von vier zu eins. Nur die Aufhebung stehender Bühnen in allen Städten, die weniger als 500000 Einwohner haben. Nur die daraus hervorgehende Sicherstellung und bessere Existenz der wenigen geduldeten, reisenden Gesellschaften." Er eifert gegen die Eisenbahnen, weil durch das fortwährende Hin- und Herreisen das Ensemble leide und das Virtuosentum gefördert werde, und den alten Ruf, daß das deutsche Theater so tief gesunken sei, erhebt er noch 1870 in der „Nachlese" (II, 43ff.) und glaubt die tiefste Barbarei durch die Gewerbefreiheit heraufbeschworen, da nun wie ein Gasthaus jeder Unfähige ein Theater auftun könne.[1])

So ist Holtei, wie er selbst zugesteht, stets der Lobredner einer vergangnen Zeit gewesen, nur ein Theater hat er begeistert gepriesen, das Pariser. Von hier hat er wichtige und entscheidende Anregungen empfangen und in der ersten Auflage der „V. J." (IV, 350—54, die Stelle ist später fortgelassen) hat er das französische Theater dem deutschen als Vorbild hingestellt. Sie haben ein festes Zentrum, ein künstlerisch empfindendes Publikum, ihre Autoren glänzende Einnahmen. „Wer Freude am Theater finden will, der reise nach Paris!"

Aber als Laube die französische Schule auch in Deutschland einbürgerte, als das Theater durch die Meininger und durch Rich. Wagner[2]) einen prächtigen und großen Aufschwung nahm, hat der verbitterte Greis mürrisch und höhnisch von sich gestoßen, was er sonst mit Freude begrüßt hätte. Er blieb dabei, daß das deutsche Theater im Niedergange sich befinde und klammerte sich fest an die abenteuerlichen Trugbilder eines ungebundenen und doch reinen idealen Komödiantentums, für das

---

[1]) So irrt der letzte Komödiant enttäuscht von Theater zu Theater und findet die alte Herrlichkeit nicht mehr. „Finde ich nicht endlich noch am Burgtheater, was ich suche, was ich brauche, um den Gedanken an ein deutsches Theater in der Idee aufrecht zu erhalten — dann gute Nacht!" (III, 184f.). Ähnlich stellt auch Devrient fest, daß nur das Burg- und Leopoldstädter-Theater ihren alten Ruf bewahrt hätten.

[2]) Wagner hat über Holtei und den Gegensatz, in dem er zu ihm stand, gesprochen in seinen Schriften I, 16. IV, 318. IX, 207/8; hier finden sich auch bezeichnende Äußerungen über Holteis romantische Anschauungen vom Theater; vgl. den Artikel Holtei in Glasenapps Wagnerlexikon.

er sich eine historische Grundlage in den Gestalten der größten deutschen Schauspieler schuf.

Holteis Theaterbegeisterung ist vielleicht die rührendste und stärkste Leidenschaft seines ganzen Lebens. Sie konnte nur zu einer Zeit sich bilden, in der die Geister, vom politischen Leben ausgeschlossen, in dem künstlerischen Abbild der Bühne ihre Welt suchen mußten. Denkwürdig hierfür ist die Gestalt des Grafen Hahn, dieses leidenschaftlichen Theaterliebhabers, der Namen und Vermögen für diese bunten Flitter hingab und den Holtei in den „Vagbd." III, 224f. erwähnt hat (vgl. Devrient IV, 148). So blickt auch unser Dichter noch als Greis sehnsüchtig nach den Brettern, auf denen er Glück und Rausch seiner Jugend durchlebt, und vor den Augen seiner Erinnerung steigen die Geister der alten großen Schauspieler auf: Iffland, Lud. Devrient, P. A. Wolff, Sophie Schroeder, H. Sonntag und viele andere („Charpie" I, 224). Wie er den Vagabunden einen Roman gewidmet, so steht auch die Theaterwelt und ihr Zauber im Mittelpunkte eines seiner Bücher: „Des letzten Komödianten". Und auch sonst erscheinen in Holteis Geschichten Schauspieler, treten selber auf oder werden erwähnt; eine seiner späteren Erzählungen „Die alte Jungfer" ist ja ganz um die Gestalt der Henriette Sonntag herumgeschrieben. Es kam in dieser literarischen Zeit die Sitte auf, Dichter und Künstler auf die Bühne zu ziehen. Auch der Theaterroman war sehr beliebt. Es sei hier nur an Otto Müller erinnert, der in seiner „Charlotte Ackermann" (s. Litzmann, Schroeders Leben II, 175, Anmerkung 2), in „Ekhoff und Iffland" geschickt ausgemalte, mit theatergeschichtlichen Bemerkungen und romanenhaften Motiven aufgeputzte Bilder entwarf, oder an Adolf Bäuerle, der in seinen Romanen „Therese Krones" und „Ferd. Raimund" aus mannigfachen eignen Erinnerungen schöpfte.

Neben persönlichen Reminiszenzen, die freilich sehr bedeutend waren[1]), scheint Holtei auch gedruckte Quellen für seine Romane benutzt zu haben. 1848 waren die drei ersten Bände der „Gesch. d. dtsch. Schauspielk." von Ed. Devrient erschienen und in man-

[1]) Kalbeck in seinen Erinnerungen in der „Gartenlaube" 1880 spricht von dem „üppigen Haushalt seiner Erinnerungen und Erlebnisse" und erzählt, daß er in der Theatergeschichte auf das genaueste Bescheid gewußt hätte.

chen kleinen Dingen mag sich Holtei an dieses grundlegende Werk angelehnt haben. So vielleicht in der Schilderung, wie Ekhoff zusammen mit Goethe auf dem Gothaer Theater gespielt habe („Letzt. Kom.“ I, 77. Devrient I, 84f.). Auch die Angaben, daß durch das Eintreten der Frauen in den Schauspielerstand die Angriffe der Geistlichkeit gesteigert worden wären, die ganze Schilderung des alten Schauspielers Bäcker, der Ekhoffs Tradition gegen die Weimarer Schule und den Vers vertritt, finden sich bei Devrient. So auch kleine Einzelzüge, wie Ekhoffs Ausspruch: „er hat den Hang zum Werke“ („Letzt. Kom.“ I, 90. 249. Devrient II, 179), das Durchklingen des heimischen Dialekts bei Fleck („Letzt. Kom.“ III, 67f. Devrient III, 63). Je mehr wir uns bei Devrient der Gegenwart nähern (eine Beeinflussung ist hier unwahrscheinlich, da der IV. Bd. 1861 und der V. gar erst 1874 erschien), desto häufiger treten die Personen als historische Zeugen auf, die wir zuerst durch Holteis Romane schreiten sahen. Hier verließ sich wohl Holtei ganz auf seine eigenen Augen, und doch stimmt er bei einer gerade entgegengesetzten Grundschauung vom Wesen des Schauspielers, den Devrient am liebsten zum ehrenfesten Bürger und Philister machen möchte, fast in allem mit ihm überein.[1]) Seine historischen Kenntnisse hat Holtei auch vielfach aus der schönen, nun von Litzmann wieder anerkannten Biographie Schroeders von F. L. W. Meyer geschöpft. Er hat sie oft angeführt (z. B. „V. J.“ IV, 28. V, 161) und im „Letzten Kom.“ besucht der Held die beiden in Hamburg, bei welcher Gelegenheit Schroeder die Worte in den Mund gelegt werden: „Sie sind es unserm vertrauten Umgange schuldig, meiner Achtung und Anhänglichkeit für Sie, daß Sie der Nachwelt ein treues unparteiisches Bild von mir und meinem redlichen Schaffen hinterlassen“ (II, 241). Auch aus A. Hagens „Geschichte des Theaters in Preußen“ (Königsberg 1854), und einer „Geschichte des Schweriner Theaters“ (wohl: Baerensprung, „Geschichte des Theaters in Mecklenburg-Schwerin“), die Holtei

[1]) Äußerungen Devrients wie: „Und war denn das Vagabundenleben der Schauspieler wirklich poetisch?“ (II, 164). — „Damals fiel es wohl niemandem ein, daß eine Zeit kommen werde, deren Stimmführer des theatralischen Geschmacks — die Wiederkehr zum Wanderleben als ein Belebungs- und Erneuerungsmittel der Schauspielkunst darstellen würden“ (II, 162), zielen noch mehr als gegen Tieck gegen Holtei.

nach einem Briefe an Weinhold vom 21. Okt. 1863 besaß, hat er sich wohl Rat geholt, wenn auch nicht gerade Bestimmtes verwendet. Die hübsche und fesselnde Schilderung einer Romeo- und Julia-Aufführung, in der Prinzipal Bäcker als Knabe die Julia gespielt (Devrient teilte in seiner Gesch. I, 408—434 eine „Romeo und Julia"-Fassung der englischen Komödianten mit), ist wörtlich einem Briefe von Johanna Schopenhauer an Holtei entlehnt („Letzt. Kom." I, 42. „Briefe von Joh. Schopenhauer", hgb. von Holtei. S. 1f. Leipzig 1870.).

Der Held von Holteis Theaterroman, Wulf, ist ein Mitglied fahrender Truppen, nur für kurze Zeit an einem festen Theater angestellt. Viele solche Wandertruppen hat der Dichter an uns vorbeiziehen lassen, von den Zigeunern in den „Vagbd." an, die die Pfalzgräfin Genoveva spielen.[1]) Er selbst ist ja bei einer solchen Gesellschaft aufgetreten („V.J." V, 9. vgl. „Gr. Br." S. 200), jener der Madame Faller, die Devrient III, 113 erwähnt, und die Holtei auch in „Haus Treust." I, 17ff. eingeführt hat. Sonst hat er in den „Vierzig Jahren" und dann auch im „letzt. Kom." alle größeren Theater beschrieben, die Pariser Theater, die Berliner, unter denen das Königstädter ihm so viel verdankt (neben den „V. J." ist das Vorwort zu den „Beiträgen f. d. Königst. Theat." Wiesbaden 1831 wichtig), die Glanzzeit der Wiener Bühnen, das Leipziger Stadttheater in seiner Blüte unter Küstner, das Hamburger in seinen wechselvollen Schicksalen unter Schroeder, Schmidt, Maurice, Marr — so weiten sich seine sorglos fortgesponnenen Erzählungen manchmal zu wertvollen Beiträgen zur Theatergeschichte. Am wichtigsten aber sind die Stellen, an denen er Künstler selbst eingeführt oder geschildert hat.

Sein Liebling war — das ist bezeichnend — Fleck; wie Tieck[2]) verehrte auch er den Mann des genialen Einfalles, den impulsiv schöpferischen Schauspieler am meisten. Von seinem Wulf hat er gesagt, daß ihm die Natur alle Gaben so reichlich verliehen wie sonst keinem anderen außer Fleck (II, 95). Am

---

[1]) Bruno Golz, „Pfalzgräfin Genoveva in der deutschen Dichtung". Leipzig 1897. S. 163f.

[2]) „Alte Jungfer" S. 5 sind Worte Tiecks über Fleck angeführt. „Vom Fleck, dem Erhabenen, kann ich leider aus eigner Anschauung nicht mehr reden. Doch hab' ich mich stets, wenn ich von ihm las oder hörte, gefreut, daß er ein Schlesier war." Obernigker Bote 1854. II, 107f.

häufigsten geschildert aber hat er Ludw. Devrient, auch eine dämonische, erregte Natur und wie Fleck ein wahrer Neuschöpfer des Lebens, nur krankhaft, zerrissen und unruhig. In ihm schien ein „Phantasiestück nach Callots Manier", irgend eine Figur Hoffmanns lebendig geworden zu sein, und unn reizte es Holtei wie H. Smidt, diesen sonderbaren Menschen der Dichtung wiederzugewinnen. An ihn knüpften sich seine frühesten Theatererinnerungen („V. J." I, 85), und „V. J." (I, 114—117) hat er die Lear-Aufführung geschildert, in der Devrient nicht weiter spielen kann, von Krämpfen befallen, und die Vorstellung abgebrochen werden muß.[1]) Der junge Holtei wartet, bis Ludwig herausgebracht wird, und dieser Anblick haftet in seiner Seele, bis er bei Devrients Tode sich wieder dieses schaurigen Bildes erinnert („V. J." IV, 300). In den „Vagbd." sind seine Erinnerungen an einen Besuch verwertet, den er in jugendlicher Schüchternheit unternommen („V. J." I, 163: „Durch mich aus dem Mittagsschlafe geweckt". „Vagbd." II, 79: „Aus der Nachmittagsruhe aufgeweckt"), und hier ist auch die Weinstube von Lutter und Wegner, Devrients literarischer Seelenverwandter E. T. A. Hoffmann, alles sehr anschaulich geschildert („Vagbd." II, 59ff., viel breiter sind die ähnlichen Schilderungen bei Smidt, dessen Novellen ein Jahr später, 1852, erschienen). In der Unterredung mit Anton tritt Devrients nervöse, leidenschaftdurchwühlte tragische Persönlichkeit scharf hervor. Der Lebenslauf des letzten Komödianten ist in den Anfängen vielleicht dem Ludw. Devrients nachgebildet: beide haben eine unbezähmbare Lust

---

[1]) Dieselbe Szene hat Smidt in seinen „Devrient-Novellen" (Neudruck in Hendels Bibl. d. Gesamtlit. S. 126/127) nur auf die erste Lear-Vorstellung übertragen und novellistisch aufgeputzt; überhaupt sind Smidts Novellen dichterisch komponiert, enthalten aber doch ein feines und auf genauester Kenntnis beruhendes Bild des großen Schauspielers, so daß sie den scharfen Tadel Ed. Devrients (V, 174) nicht verdienen. Vgl. auch Laube, Norddtsch. Theat. S. 22, Schlesinger S. 117ff. (S. 124), dann als besonders wichtig Gubitz „Erlebnisse". Berlin 1868. Bd. II. Smidt schrieb auch: „Ludw. Devrient. Eine Gedenkschrift." Berlin 1833. Goedecke [1]III, 744. Der Roman „Devrient u. Hoffmann" von Robert Springer (3 Bde. Berlin 1873) behandelt nur episodenhaft das im Titel angedeutete Verhältnis des „Schauspielers und Serapionsbruders". Die auch bei Holtei und Smidt verwandten Situationen sind recht äußerlich in eine gewöhnliche Liebesgeschichte eingewoben.

zum Theater und entfliehen einem verhaßten Berufe; Wulf ist Tapezierergehilfe, wie Devrient Posamentierlehrling war. Dann wird Devrient selbst unter seinem während der Wanderzeit angenommenen Namen Herzberg historisch völlig richtig bei der Bosannschen Truppe in Dessau eingeführt (II, 93). Nur muß Devrient hier gegen den Helden des Romans, den letzten Komödianten, zurücktreten. Holtei hat in Wulf sein schauspielerisches Ideal, wie es sich ihm etwa in Schröder und Fleck verkörperte, dargestellt: das Genie, dem die Natur alle Gaben gespendet und das im ruhigen Besitz seiner Mittel eine vollendete Reproduktion der vom Dichter geschauten Gestalt bietet. L. Devrients herrische Subjektivität, seine krankhaft gesteigerte Art „mimischer Virtuosität, origineller Auffassung, konsequenter Nachahmungskunst", all das erschien Holtei übertrieben, und so wird seine Berühmtheit schon zu einem Zeichen des verschlechterten, nach Sensation verlangenden Geschmacks[1]), der sich am Krankhaft-Aufgeregten, an dem Ungebändigten ergötzt, wenngleich Holtei stets die geniale Begabung Ludw. Devrients anerkannt hat.[2])

Auch im „letzt. Kom." findet sich eine Parallelszene zu den „Vagabunden", in der der Held eine begeisterte Begegnung mit einem Großen hat; doch ist es diesmal nicht Devrient, dessen romantische zerzauste Erscheinung viel besser in den Rahmen der „Vagbd." paßte, sondern Iffland, dessen ruhiges, festes Wesen noch durchglüht wurde von einem Abglanz der großen Zeit

[1]) Gegen Devrient richtet sich wohl auch die Episode von dem extemporierenden Tischler, der mit einer ungeregelten und wildübertreibenden Begabung Beifall erntet; das ist in den Worten angedeutet, Wulfs Tadel „sei mehr gegen einen jetzt hochberühmten Namen als gegen den unschuldigen Tischler gerichtet" („letzt. Kom." III, 77). Die Szene selbst ist Tiecks „jungem Tischlermeister" entlehnt, wo ebenfalls unbändige Naturburschen von der Menge beklatscht und von den Einsichtigen getadelt werden. Dieser Novelle ist auch das Motiv entnommen, daß Wulf zugleich den Karl und den Franz in den „Räubern" spielt, wie Ehrenberg (Tiecks Werke XXVIII, 350ff.).

[2]) „Letzt. Kom." III, 181 findet sich eine schöne Schilderung Ludw. Devrients als Richard III (Smidt S. 253ff.), wobei doch wieder hervorgehoben wird, daß ihm „die hinreißende, strömende, unwiderstehliche Beredsamkeit gefehlt habe." Die letzte Rolle, die Devrient spielte, war Holteis „Dummer Peter" („V. J." IV, 251).

deutscher Schauspielkunst. Er spielt den Wilhelm Tell, großzügig, erhaben, einfach, ohne „Mätzchen zu machen", „ohne lauernde Effektdrucker" („letzt. Kom." II, 179). Auch hier mag Holtei wieder eine Erinnerung aus den „V. J." (I, 221 ff.) vorgeschwebt haben, wie Iffland, umstrahlt von seiner großen Stellung in Berlin und den Ehren, die ihm der König für seinen Patriotismus verliehen, auftrat.[1]) Sein Verhältnis zu Fleck, dem er im „letzt. Kom." (II, 205) pathetisch Worte der trauernden Liebe nachruft, ist hier in einem verschönernden Lichte gesehen, wenn man an Ed. Devrients Bericht über ihre Streitigkeiten denkt. So erschien dem Dichter Iffland als ein Ehrenmann, etwas steif und streng, weniger eine geniale Natur, aber durch Zucht und Straffheit zur höchsten Meisterschaft gelangt. Dieselbe sorgfältig studierende peinlich genaue Art fand er bei Pius Alexander Wolff, den der letzte Komödiant besucht (III, 55 ff.). Ihm hat Holtei im Leben nahe gestanden und seine erste Gattin Luise Rogée war ein besonderer Schützling des Ehepaares, das an dem Berliner Hoftheater großen Einfluß hatte. In einer Gedächtnisrede, die er 1830 in Berlin gehalten und die abgedruckt ist, „Ob. Bote" 1854 II, 71—99 und „Charpie" II, 43—66, hat Holtei Wolffs Wesen und Wirken schön dargestellt.[2])

Mit Wolff hat man Seydelmann verglichen, der eine ähnliche Begabung mehr im grüblerischen und gelehrten Nachdenken ausbildete, während der Schüler Goethes den pathetisch-erhabenen Schwung der Weimarer Schule nie verleugnete. Holtei hat ihn in seinen Romanen nicht auftreten lassen, doch wird er manchmal gelegentlich erwähnt (z. B. „Ein Schneid." II, 158); der pedantische etwas schwerfällige Charakterspieler bot keine dankbare Romanfigur. Zudem liegt der „letzte Komöd." zeitlich vor

---

[1]) Schlesinger S. 133. (Schl. folgt in seiner „Gesch. d. Bresl. Theat." Berlin 1897, sehr häufig Holteis Schilderungen in den „V. J."

[2]) Max Matersteig in seinem Buch über P. A. Wolff (Leipzig 1879) hat Holteis Rede ausgiebig benutzt und als wichtige Quelle verwertet, nur führt er sie nach abschriftlicher Mitteilung als „bisher ungedruckt" (S. 16) an, während sie doch schon zweimal, im Wortlaut ein wenig gefeilt und verändert, gedruckt vorlag; im Anhang (S. 308) druckt Martersteig Holteis Gedicht „P. A. Wolff und die Rose" ab; die Stelle im „letzt. Kom." ist ihm entgangen, sie enthält eine wichtige Nachricht über ein Billet Ifflands an Wolff bei seinem ersten Gastspiel in Berlin (III, 57).

dem Auftreten Seydelmanns, denn die Chronologie der Ereignisse, die sorgsam eingehalten ist[1]), reicht nur bis in die zwanziger Jahre, während Seydelmanns Ruhm erst nach 1830 begann. In den „V. J.“ aber und damit in Holteis Leben spielt Seydelmann eine große Rolle. Schon in den Grafenorter Briefen (S. 229—253, 311—320) hat Holtei alle die Erinnerungen erwähnt, die sie beide verbanden, wie Seydelmann mit seiner schönen Handschrift Holteis erste Tragödie „Pietro von Bastelika“ abgeschrieben (Gr. Br. S. 230, „V. J.“ II, 188), wie Holtei durch Seydelmanns Empfehlung nach Grafenort kam. „Was soll ich von Grafenort sagen? Mein Schicksal knüpft sich an dieses Tal; von hier aus ging mein Weg in regelloses irres Leben. Und Sie, mein Freund, Sie sind es, der mich hierher gesandt, Sie sind es zuletzt, der mein Schicksal gerichtet hat“ (vgl. dazu „V. J.“ II, 219 ff.), und so sendet er an Seydelmann alle seine Perücken als ein Vermächtnis zum Zeichen seines Abschiedes von der Bühne.

Sie blieben zeitlebens gute Freunde. Einen ausführlichen Bericht über Seydelmanns Ende hat Holtei in der „Wiener Theaterzeitung“ veröffentlicht, der zuerst in den „V. J.“ 1. Ausgabe II, S. 373—82 gedruckt wurde, dann aufgenommen in „Ob. Bote“ II, 100—129. Hier hat Holtei unbefangen und sehr treffend auch die bedenklichen Seiten in der Kunst des großen Schauspielers, die eine literarische Kritik (Gutzkow, Roetscher) begeistert lobte, hervorgehoben. Holtei stellt ihm Ludw. Devrient, Iffland, Wolff gegenüber. Die drei waren echte Darsteller. „Seydelmann war ein zu bedeutender Mensch, um sich als Schauspieler, sei es auch als erster, recht glücklich zu fühlen.“ „Seidelmann war ein guter, gemütlicher Mensch, aber er zitterte vor dem

[1]) Für Holteis Genauigkeit in der Zeitfolge der Ereignisse seien ein paar Zahlen gegeben, innerhalb deren sich die Handlung bewegt: Devrients Aufenthalt bei Bosann 1802, dann für die Ereignisse des zweiten und dritten Bandes: Iffland † 1814, Schröder † 1816. Dresdener Hoftheater 1816 gegründet; 1817 übernimmt Küstner das Leipziger Stadttheater, 1819 Franz von Holbein das Prager Theater (für das Prager Theater, dessen Geschichte Oscar Täuber so ausführlich beschrieben, hat Holtei ein entzückendes kleines Festspiel verfaßt, das nur in der 1. Ausg. der „V. J.“ (VI, 24 ff.) gedruckt ist, und reizend einführt in die Zeit der italienischen Opern und französischen Stücke). Schreyvogel in Wien (1815—32) und Malß in Frankfurt (1819—30), bei denen der letzte Komöd. vorspricht, geben für die Chronologie keine Anhaltspunkte.

Gedanken, sein Inneres zu zeigen, und knöpfte sich zu bis unters Kinn." („Ob. Bote" II, 113/14, besonders wichtig 117.)

Es ist eine sehr lange Reihe von Schauspielern, mit denen der Leser sonst noch bekannt gemacht wird; am nächsten lernt er noch kennen die genialen Komiker Schmelka und Beckmann, die Helden Anschütz und Stawinsky. Der alte Maximil. Scholz, Ludw. Loewe werden als große Meister verehrt. Doch ist es unmöglich, sie alle zu erwähnen; nur noch einige wenige seien hervorgehoben. So der ritterliche und edle Julius, der im „letzt. Kom." eine wichtige Rolle spielt (III, 9ff.), mit dem Wulf lange über den „Prinzen von Homburg" spricht und den der Rezensent der „Unterhaltungen am häusl. Herd", Jhrg. 1863 (dritte Folge, dritter Band S. 280) besonders gut charakterisiert fand.[1]) Dann ist wichtig die Figur des Negers Mulak, in dessen abenteuerlicher Gestalt Holtei den Neger Ira Aldrige dargestellt hat, einen leidenschaftlich wilden Naturburschen, dessen ungezügeltes Temperament damals alle Welt begeisterte (vgl. z. B. für die Aufnahme in Breslau, Schles. Ztg. vom 6. Jan. 1853) und gegen den Holtei sich auf das schärfste wendet („letzt. Kom." III, 131—33).

Auch an Raimund sei erinnert, den Holtei „letzt. Kom." III, 89f. neben Ignaz Schuster und Wenzel Müller lobend nennt; dagegen sind Holteis ungünstige Berichte über Raimunds Auftreten als Schauspieler in Berlin von Rich. Fellner („Nation" 1891. VII, 515—518) als falsch bestritten worden („V. J." IV, 276f. 284).[2])

Wenn wir nun noch zusehen, ob Holtei etwa auch der Musik und der von ihm so gehaßten Oper Eingang in seine Bücher gestattet habe, so ist außer den episodenhaft in den „Vagabunden" auftretenden Geigern Paganini und Lipinski da eine Erscheinung zu nennen, deren Liebreiz unser Dichter als Mann und als Künstler nicht hat widerstehen können: Henriette Sontag. Ihr hat er in dem Roman „Die alte Jungfer" ein Denkmal errichtet,

[1]) Der Rezensent teilt mit, daß sich Julius später selbst das Leben genommen habe.

[2]) In der 1. Ausg. der „V. J." (VI, 280—85) äußert sich Holtei noch viel schroffer über Raimund, den er als furchtbar eitel und als schlechten Schauspieler schildert, dagegen ist er von seinen Stücken begeistert, teilt aber doch das Gerücht mit, er solle aus in Tirol von Landleuten aufgeführten Mysterien geschöpft haben. Erinnerungen an Raimund, Simmelsammelsur. I, 286ff.

und neben der eigentlichen verschlossenen und herben Heldin ist sie der gute Genius und das notwendige Gegenbild einer lieblichen Weiblichkeit. Mag man auch heute der Künstlerin Sontag skeptisch gegenüberstehen — und Hans von Bülow hat ihren Ruhmeskranz arg zerpflückt („Briefe u. Schriften III, 34—43, Leipzig 1896)[1]) — dem Reiz ihrer Erscheinung haben sich widerwillig selbst Goethe und Börne beugen müssen[2]), und der leicht entzündliche Holtei ist ihm ganz erlegen. In den „V. J.“ (III, 254 ff., 270 ff.) hat er erzählt, wie er sie als Sekretär des „Königst. Theat.“ für ein längeres Gastspiel gewonnen, wie er sich in sie verliebt mit all der Hoffnungslosigkeit und Glut wie sein Wilh. Scherfling in der „alten Jungfer“. Mit Verwertung auch des gleichen Details (z. B. „V. J.“ III, 334, „a. J.“ S. 87; „V. J.“ III, 277 und „a. J.“ S. 145) schildert er seine Erlebnisse und auch das spätere Schicksal der Sängerin, wie sie als Gräfin Rossi ihre Liebenswürdigkeit sich bewahrt, wie sie noch einmal ihre Gastreisen aufnehmen muß und dann in Amerika ihr Ende findet, das ist anmutig in den Gang der Handlung verwoben, und so umgiebt ihr Wesen, gespiegelt in der Seele des treu Liebenden, der in seinen alten Erinnerungen lebt, alle Ereignisse des Romans.[3])

[1]) Ähnlich hat Wagner den gefeierten Sänger Rubini verurteilt, auf den Holtei („ein Schn.“ II, 167) eine Lobeshymne anstimmt, allerdings mehr deshalb, weil er das Metier seines Helden einst ausgeübt hat.

[2]) Goethes huldigendes Gedicht (Hempel III, 347), vgl. den Brief an Zelter vom 6. Sept. 1826. Es wird jedoch erzählt, daß Goethe eine Abneigung gegen die Sängerin hatte. So schwankt auch Börne zwischen Bewunderung und Abwehr ihrer allzugroßen Verherrlichung. Sein Aufsatz („Ges. Schrft.“ Neue Ausg. 1862. V, 17. 32) ist trotz des Spottes gegen die Verehrer, doch selbst voll Begeisterung und Anerkennens (vgl. „V. J.“ IV, 270). Bülow, „Briefe und Schriften“ I, 425, erzählt nach einem Bericht Eckermanns, daß Goethe mit seinen beiden Enkeln unter unmutigen Worten das Konzert der Sontag verlassen habe.

[3]) Selbst der Schluß, wo Wilhelm gerade am Totenbette Benignas auch die Nachricht vom Ende der Sontag erhält, scheint mit einer Erinnerung an die „V. J.“ (IV, 171) verknüpft. — Von anderen Dichtungen über die Sontag sei Ludw. Rellstabs „Henriette“ erwähnt (Leipzig 1826), als deren Verfasser man auch Holtei nannte („V. J.“ III, 305) und die er in „Haus Treustein“ erwähnt, eine kostbare Novelle, die ein getreues Abbild des damaligen Berlins mit seiner Theaterbegeisterung und seinen Intriguen enthält. Dann der Roman von Jul. Gundling, „Henriette Sontag“. Künstlerlebens-Anfänge. 1860.

Gewaltakt kann retten! Nur die Vernichtung ebensovieler Truppen im Verhältnis von vier zu eins. Nur die Aufhebung stehender Bühnen in allen Städten, die weniger als 500 000 Einwohner haben. Nur die daraus hervorgehende Sicherstellung und bessere Existenz der wenigen geduldeten, reisenden Gesellschaften." Er eifert gegen die Eisenbahnen, weil durch das fortwährende Hin- und Herreisen das Ensemble leide und das Virtuosentum gefördert werde, und den alten Ruf, daß das deutsche Theater so tief gesunken sei, erhebt er noch 1870 in der „Nachlese" (II, 43 ff.) und glaubt die tiefste Barbarei durch die Gewerbefreiheit heraufbeschworen, da nun wie ein Gasthaus jeder Unfähige ein Theater auftun könne.[1])

So ist Holtei, wie er selbst zugesteht, stets der Lobredner einer vergangnen Zeit gewesen, nur ein Theater hat er begeistert gepriesen, das Pariser. Von hier hat er wichtige und entscheidende Anregungen empfangen und in der ersten Auflage der „V. J." (IV, 350—54, die Stelle ist später fortgelassen) hat er das französische Theater dem deutschen als Vorbild hingestellt. Sie haben ein festes Zentrum, ein künstlerisch empfindendes Publikum, ihre Autoren glänzende Einnahmen. „Wer Freude am Theater finden will, der reise nach Paris!"

Aber als Laube die französische Schule auch in Deutschland einbürgerte, als das Theater durch die Meininger und durch Rich. Wagner[2]) einen prächtigen und großen Aufschwung nahm, hat der verbitterte Greis mürrisch und höhnisch von sich gestoßen, was er sonst mit Freude begrüßt hätte. Er blieb dabei, daß das deutsche Theater im Niedergange sich befinde und klammerte sich fest an die abenteuerlichen Trugbilder eines ungebundenen und doch reinen idealen Komödiantentums, für das

[1]) So irrt der letzte Komödiant enttäuscht von Theater zu Theater und findet die alte Herrlichkeit nicht mehr. „Finde ich nicht endlich noch am Burgtheater, was ich suche, was ich brauche, um den Gedanken an ein deutsches Theater in der Idee aufrecht zu erhalten — dann gute Nacht!" (III, 184 f.). Ähnlich stellt auch Devrient fest, daß nur das Burg- und Leopoldstädter-Theater ihren alten Ruf bewahrt hätten.

[2]) Wagner hat über Holtei und den Gegensatz, in dem er zu ihm stand, gesprochen in seinen Schriften I, 16. IV, 318. IX, 207/8; hier finden sich auch bezeichnende Äußerungen über Holteis romantische Anschauungen vom Theater; vgl. den Artikel Holtei in Glasenapps Wagnerlexikon.

er sich eine historische Grundlage in den Gestalten der größten deutschen Schauspieler schuf.

Holteis Theaterbegeisterung ist vielleicht die rührendste und stärkste Leidenschaft seines ganzen Lebens. Sie konnte nur zu einer Zeit sich bilden, in der die Geister, vom politischen Leben ausgeschlossen, in dem künstlerischen Abbild der Bühne ihre Welt suchen mußten. Denkwürdig hierfür ist die Gestalt des Grafen Hahn, dieses leidenschaftlichen Theaterliebhabers, der Namen und Vermögen für diese bunten Flitter hingab und den Holtei in den „Vagbd.“ III, 224f. erwähnt hat (vgl. Devrient IV, 148). So blickt auch unser Dichter noch als Greis sehnsüchtig nach den Brettern, auf denen er Glück und Rausch seiner Jugend durchlebt, und vor den Augen seiner Erinnerung steigen die Geister der alten großen Schauspieler auf: Iffland, Lud. Devrient, P. A. Wolff, Sophie Schroeder, H. Sonntag und viele andere („Charpie“ I, 224). Wie er den Vagabunden einen Roman gewidmet, so steht auch die Theaterwelt und ihr Zauber im Mittelpunkte eines seiner Bücher: „Des letzten Komödianten“. Und auch sonst erscheinen in Holteis Geschichten Schauspieler, treten selber auf oder werden erwähnt; eine seiner späteren Erzählungen „Die alte Jungfer“ ist ja ganz um die Gestalt der Henriette Sonntag herumgeschrieben. Es kam in dieser literarischen Zeit die Sitte auf, Dichter und Künstler auf die Bühne zu ziehen. Auch der Theaterroman war sehr beliebt. Es sei hier nur an Otto Müller erinnert, der in seiner „Charlotte Ackermann“ (s. Litzmann, Schroeders Leben II, 175, Anmerkung 2), in „Ekhoff und Iffland“ geschickt ausgemalte, mit theatergeschichtlichen Bemerkungen und romanenhaften Motiven aufgeputzte Bilder entwarf, oder an Adolf Bäuerle, der in seinen Romanen „Therese Krones“ und „Ferd. Raimund“ aus mannigfachen eignen Erinnerungen schöpfte.

Neben persönlichen Reminiszenzen, die freilich sehr bedeutend waren[1]), scheint Holtei auch gedruckte Quellen für seine Romane benutzt zu haben. 1848 waren die drei ersten Bände der „Gesch. d. dtsch. Schauspielk.“ von Ed. Devrient erschienen und in man-

[1]) Kalbeck in seinen Erinnerungen in der „Gartenlaube“ 1880 spricht von dem „üppigen Haushalt seiner Erinnerungen und Erlebnisse“ und erzählt, daß er in der Theatergeschichte auf das genaueste Bescheid gewußt hätte.

chen kleinen Dingen mag sich Holtei an dieses grundlegende Werk angelehnt haben. So vielleicht in der Schilderung, wie Ekhoff zusammen mit Goethe auf dem Gothaer Theater gespielt habe („Letzt. Kom.“ I, 77. Devrient I, 84f.). Auch die Angaben, daß durch das Eintreten der Frauen in den Schauspielerstand die Angriffe der Geistlichkeit gesteigert worden wären, die ganze Schilderung des alten Schauspielers Bäcker, der Ekhoffs Tradition gegen die Weimarer Schule und den Vers vertritt, finden sich bei Devrient. So auch kleine Einzelzüge, wie Ekhoffs Ausspruch: „er hat den Hang zum Werke“ („Letzt. Kom.“ I, 90. 249. Devrient II, 179), das Durchklingen des heimischen Dialekts bei Fleck („Letzt. Kom.“ III, 67f. Devrient III, 63). Je mehr wir uns bei Devrient der Gegenwart nähern (eine Beeinflussung ist hier unwahrscheinlich, da der IV. Bd. 1861 und der V. gar erst 1874 erschien), desto häufiger treten die Personen als historische Zeugen auf, die wir zuerst durch Holteis Romane schreiten sahen. Hier verließ sich wohl Holtei ganz auf seine eigenen Augen, und doch stimmt er bei einer gerade entgegengesetzten Grundschauung vom Wesen des Schauspielers, den Devrient am liebsten zum ehrenfesten Bürger und Philister machen möchte, fast in allem mit ihm überein.[1]) Seine historischen Kenntnisse hat Holtei auch vielfach aus der schönen, nun von Litzmann wieder anerkannten Biographie Schroeders von F. L. W. Meyer geschöpft. Er hat sie oft angeführt (z. B. „V. J.“ IV, 28. V, 161) und im „Letzten Kom.“ besucht der Held die beiden in Hamburg, bei welcher Gelegenheit Schroeder die Worte in den Mund gelegt werden: „Sie sind es unserm vertrauten Umgange schuldig, meiner Achtung und Anhänglichkeit für Sie, daß Sie der Nachwelt ein treues unparteiisches Bild von mir und meinem redlichen Schaffen hinterlassen“ (II, 241). Auch aus A. Hagens „Geschichte des Theaters in Preußen“ (Königsberg 1854), und einer „Geschichte des Schweriner Theaters“ (wohl: Baerensprung, „Geschichte des Theaters in Mecklenburg-Schwerin“), die Holtei

[1]) Äußerungen Devrients wie: „Und war denn das Vagabundenleben der Schauspieler wirklich poetisch?“ (II, 164). — „Damals fiel es wohl niemandem ein, daß eine Zeit kommen werde, deren Stimmführer des theatralischen Geschmacks — die Wiederkehr zum Wanderleben als ein Belebungs- und Erneuerungsmittel der Schauspielkunst darstellen würden“ (II, 162), zielen noch mehr als gegen Tieck gegen Holtei.

nach einem Briefe an Weinhold vom 21. Okt. 1863 besaß, hat er sich wohl Rat geholt, wenn auch nicht gerade Bestimmtes verwendet. Die hübsche und fesselnde Schilderung einer Romeo- und Julia-Aufführung, in der Prinzipal Bäcker als Knabe die Julia gespielt (Devrient teilte in seiner Gesch. I, 408—434 eine „Romeo und Julia"-Fassung der englischen Komödianten mit), ist wörtlich einem Briefe von Johanna Schopenhauer an Holtei entlehnt („Letzt. Kom." I, 42. „Briefe von Joh. Schopenhauer", hgb. von Holtei. S. 1f. Leipzig 1870.).

Der Held von Holteis Theaterroman, Wulf, ist ein Mitglied fahrender Truppen, nur für kurze Zeit an einem festen Theater angestellt. Viele solche Wandertruppen hat der Dichter an uns vorbeiziehen lassen, von den Zigeunern in den „Vagbd." an, die die Pfalzgräfin Genoveva spielen.[1]) Er selbst ist ja bei einer solchen Gesellschaft aufgetreten („V.J." V, 9. vgl. „Gr. Br." S. 200), jener der Madame Faller, die Devrient III, 113 erwähnt, und die Holtei auch in „Haus Treust." I, 17ff. eingeführt hat. Sonst hat er in den „Vierzig Jahren" und dann auch im „letzt. Kom." alle größeren Theater beschrieben, die Pariser Theater, die Berliner, unter denen das Königstädter ihm so viel verdankt (neben den „V. J." ist das Vorwort zu den „Beiträgen f. d. Königst. Theat." Wiesbaden 1831 wichtig), die Glanzzeit der Wiener Bühnen, das Leipziger Stadttheater in seiner Blüte unter Küstner, das Hamburger in seinen wechselvollen Schicksalen unter Schroeder, Schmidt, Maurice, Marr — so weiten sich seine sorglos fortgesponnenen Erzählungen manchmal zu wertvollen Beiträgen zur Theatergeschichte. Am wichtigsten aber sind die Stellen, an denen er Künstler selbst eingeführt oder geschildert hat.

Sein Liebling war — das ist bezeichnend — Fleck; wie Tieck[2]) verehrte auch er den Mann des genialen Einfalles, den impulsiv schöpferischen Schauspieler am meisten. Von seinem Wulf hat er gesagt, daß ihm die Natur alle Gaben so reichlich verliehen wie sonst keinem anderen außer Fleck (II, 95). Am

---

[1]) Bruno Golz, „Pfalzgräfin Genoveva in der deutschen Dichtung". Leipzig 1897. S. 163f.

[2]) „Alte Jungfer" S. 5 sind Worte Tiecks über Fleck angeführt. „Vom Fleck, dem Erhabenen, kann ich leider aus eigner Anschauung nicht mehr reden. Doch hab' ich mich stets, wenn ich von ihm las oder hörte, gefreut, daß er ein Schlesier war." Obernigker Bote 1854. II, 107f.

häufigsten geschildert aber hat er Ludw. Devrient, auch eine dämonische, erregte Natur und wie Fleck ein wahrer Neuschöpfer des Lebens, nur krankhaft, zerrissen und unruhig. In ihm schien ein „Phantasiestück nach Callots Manier", irgend eine Figur Hoffmanns lebendig geworden zu sein, und unn reizte es Holtei wie H. Smidt, diesen sonderbaren Menschen der Dichtung wiederzugewinnen. An ihn knüpften sich seine frühesten Theatererinnerungen („V. J." I, 85), und „V. J." (I, 114—117) hat er die Lear-Aufführung geschildert, in der Devrient nicht weiter spielen kann, von Krämpfen befallen, und die Vorstellung abgebrochen werden muß.[1]) Der junge Holtei wartet, bis Ludwig herausgebracht wird, und dieser Anblick haftet in seiner Seele, bis er bei Devrients Tode sich wieder dieses schaurigen Bildes erinnert („V. J." IV, 300). In den „Vagbd." sind seine Erinnerungen an einen Besuch verwertet, den er in jugendlicher Schüchternheit unternommen („V. J." I, 163: „Durch mich aus dem Mittagsschlafe geweckt". „Vagbd." II, 79: „Aus der Nachmittagsruhe aufgeweckt"), und hier ist auch die Weinstube von Lutter und Wegner, Devrients literarischer Seelenverwandter E. T. A. Hoffmann, alles sehr anschaulich geschildert („Vagbd." II, 59ff., viel breiter sind die ähnlichen Schilderungen bei Smidt, dessen Novellen ein Jahr später, 1852, erschienen). In der Unterredung mit Anton tritt Devrients nervöse, leidenschaftdurchwühlte tragische Persönlichkeit scharf hervor. Der Lebenslauf des letzten Komödianten ist in den Anfängen vielleicht dem Ludw. Devrients nachgebildet: beide haben eine unbezähmbare Lust

---

[1]) Dieselbe Szene hat Smidt in seinen „Devrient-Novellen" (Neudruck in Hendels Bibl. d. Gesamtlit. S. 126/127) nur auf die erste Lear-Vorstellung übertragen und novellistisch aufgeputzt; überhaupt sind Smidts Novellen dichterisch komponiert, enthalten aber doch ein feines und auf genauester Kenntnis beruhendes Bild des großen Schauspielers, so daß sie den scharfen Tadel Ed. Devrients (V, 174) nicht verdienen. Vgl. auch Laube, Norddtsch. Theat. S. 22, Schlesinger S. 117ff. (S. 124), dann als besonders wichtig Gubitz „Erlebnisse". Berlin 1868. Bd. II. Smidt schrieb auch: „Ludw. Devrient. Eine Gedenkschrift." Berlin 1833. Goedecke [1]III, 744. Der Roman „Devrient u. Hoffmann" von Robert Springer (3 Bde. Berlin 1873) behandelt nur episodenhaft das im Titel angedeutete Verhältnis des „Schauspielers und Serapionsbruders". Die auch bei Holtei und Smidt verwandten Situationen sind recht äußerlich in eine gewöhnliche Liebesgeschichte eingewoben.

ligste Zwillingspaar Jean Paulscher Verehrerinnen". „Sie badete sich mit seinen Duftgestalten im Äther und verabscheute den Humor und das niedrige Stilleben, während ich von diesen letzteren Elementen entzückt, wieder nicht mit ihr schwärmen und weinen konnte." Den verhängnisvollen aufregenden Einfluß von Jean Pauls übersinnlichen Schwärmereien hatte der Knabe schon bei seiner Tante Lorette erlebt („V. J." I, 81). Wie Raetel von seinen schlesischen Dichtern begleitet wird, so erkennt Graf Ulrich in „Nobl. obl." (I, 203) einen Freund seiner Gefühle in Rückert. Bei ihm findet er den Widerhall seines späten Liebesfrühlings, und er hält einen kleinen Monolog über die Deutschen, die einen solchen Genius besäßen und nicht einmal seinen Namen kennten. Und als er vom Wahn der Leidenschaft und später Jugendhoffnung geheilt, sich dem Alter ergibt, tröstet ihn auch der Dichter, der die Freuden des bereiften Haares und des Lebenswinters so schön besungen und der mit seiner langen Pfeife und seinem langen Schlafrock in dem einsamen Neuses gemütlich dem Alter entgegenlebte. Mit einem Vers Rückerts klingt „Nobl. obl." aus. In den „Eselsfr." (I, 21) erregt Kotzebues Roman „Leiden der Ortenbergischen Familie" Tränenströme. In der „alten Jungfer" ist ein Zitat aus der „Zauberflöte" kunstvoll und vielfach in die Handlung verwebt. Die Verehrung Goethes begleitet den „Letzt. Komöd." wie seinen Verfasser durchs Leben. In der Kindheit des Livreebedienten bringen zwei Bücher die entscheidenden Anregungen seiner Entwicklung: „Aus dem Leben eines Taugenichts" (I, 25) und Goethes Götz (I, 136). Für den Liebesroman Antons mit Kätchen in den „Vagbd." gibt Shakespeare den literarischen Hintergrund. Die Engländerin, die den Lieblingsnamen des großen Dichters trägt, sieht ihre Liebe wehrlos wachsen, wie Cymbeline bittet sie die Götter um Schutz (II, 173), mit Worten Mirandas im „Sturm" gesteht sie ihre Leidenschaft (II, 189), in der Wachsfigurengruppe, die ihr Mann nach dem Othello gefertigt, sieht sie ihr eigenes Schicksal abgebildet (II, 203). Diese Unterstützung der Handlung und Beleuchtung der Personen durch Dichterworte geht manchmal so weit, daß ein Zitat wirkend und bestimmend eingreift. So an zwei Stellen von „Nobl. obl." Hermann soll einen Beruf wählen, und seine Tante will ihn vor allem zur Tugend mahnen. „Da kehrte Tante Barbara sich um, hob den Deckel eines Koffers

[illegible] lebendig und ohne die erdrückende Nähe des Vaters [illegible] hervor: seltsame und bezeichnende Gedichte von ihm [illegible] abgedruckt (IV, 72—89).[1] So steht unser Autor in der [illegible] Reihe derer, die ihre Goethe-Erinnerungen geschrieben [illegible], zwar nicht im vordersten Gliede, behauptet aber doch [illegible] unverächtlichen Platz. Natürlich mußte das auch in seinen [illegible] irgendwie verwertet werden; doch scheint er sich lange [illegible] zu haben, diese übermächtige Gestalt lebendig ein- [illegible]. Schon seinen Vagabunden läßt er nach Weimar kommen, [illegible] die Geschichte von dem Hund des Aubry und [illegible] zurücktreten von der Theaterleitung erzählt wird und [illegible] ihn am Fenster stehen sieht.[2]) Und als [illegible], warum er nach Weimar gekommen, antwortet er [illegible]: „um den Verfasser von Wilhelm Meisters Lehrjahren“ [illegible] weil er bei diesem ein Buch unter dem Titel [illegible] Wanderjahre“ hat bestellen wollen“ (III, 11). So [illegible] späteren Büchern von Goethe die Rede ist, auf- [illegible] hat unser [illegible] ihn erst im „Letzt. Kom.“ lassen (III, 169). [illegible] er hier freilich nicht herausgekommen. [illegible] Gartenhäuschen entgegen, [illegible] hingebende Verehrung [illegible] werden, sind allzu pathetisch [illegible] Theaterstück „Shakespeare in [illegible] Southampton den Ruhm und die [illegible] Überhaupt verletzt [illegible] daß Holtei häufig [illegible] allen Grund herbei- [illegible] Puppenspieler Dreher [illegible] der Druck des Puppen-

[illegible] ist als übertrieben und [illegible] Schröer: „Vom Fels zum [illegible] eine engere Bekanntschaft; [illegible] VI, 146.

[illegible] ein wenig weiter- [illegible] schreibt: „In seinem ersten [illegible] in aller Herrgottsfrühe aus [illegible] Herr aus dem Fenster und [illegible] wird es seltsam zumut. [illegible] Weimar, und der Greis, der klar [illegible] von Goethe.“

spieles durch Franz Horn[1]) („Vagbd.“ III, 40), ebenso kommt der Prinzipal Becker auf das „tolle Buch: Faust, ein Fragment“ zu sprechen („Letzt. Kom.“ I, 45). Und auf seinen Wanderfahrten zieht der letzte Komödiant gerade vorbei, als die Leiche Theodor Körners unter einer Eiche bestattet wird (II, 256).

In vielen Romanen hat Holtei bekannte Schriftsteller eingeführt, die mit der Handlung nur ganz lose verknüpft sind und wie zur äußeren Ausschmückung angebracht scheinen. Am weitesten gehen darin die „Eselsfresser“. Am Anfang des zweiten Bandes (II, 22. 29. 31.) erzählen die drei Freunde ihre Lebensgeschichten, und jedem hat in seiner Not, je nach seinem Fache, ein berühmter Mann geholfen: dem Naturwissenschaftler A. v. Humboldt, dem Theologen Schleiermacher, dem Juristen Savigny.[2]) In der Jugendgeschichte des Helden werden der Prorektor Karl Adolf Menzel und der Primaner Wolfgang Menzel einander gegenübergestellt und Betrachtungen über die Verschiedenheit der Zeiten daran geknüpft (I, 118). Auch der Salon der Rahel wird II, 150 gestreift. Das Abenteuerlichste aber ist ein Diner, das aus lauter Berühmtheiten besteht und von einer kleinstädtischen Gräfin aus Neugier veranstaltet wird (II, 83). Eingeladen werden: Ritter, Raumer, Hegel, Chamisso, Rauch, A. v. Humboldt, und von jedem gleich eine bezeichnende Anekdote beigefügt. Chamisso (I, 193), Humboldt (II, 194), Rauch (II, 201) verkehren auch in Eduards Hause. Später hält Eduard eine große Rede über die französische Literatur (III, 43—47), in der man unschwer Holteis Äußerungen aus den „V. J.“ wiedererkennt. In Wien werden dann auch unter leichter Verhüllung die Literaturkreise eingeführt. Die Baronin Münk, die Stifters Talent entdeckte (III, 145 Anm. vgl. Stifters Werke hrsg. von Rud. Fürst S. XXI) verbirgt sich unter dem Namen Sefina, Feuchtersleben tritt auf, Zedlitz wird erwähnt und als schlesischer Landsmann begrüßt, „insofern

---

[1]) Holtei hat das Marionettenspiel der Schütz-Dreherschen Truppe oft gesehen („V. J.“ IV, 102), und die Äußerungen sind gewiß authentisch. F. Horn in seiner „Poesie und Beredsamkeit der Deutschen“ II, 259 ff. hat das Schützsche Puppenspiel nur beschrieben, Simrock und Elizabeth haben es herzustellen versucht (Frankfurt a. M. 1846 und 1899).

[2]) Wenn es von Savigny heißt: „er errettete mich aus dem Irrgarten der Romantik“, so ist das doch wohl eine Verkennung der ganz romantischen Anschauungen des Mannes, der die Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter geschrieben. (Vgl. z. B. Treitschke [4]II, 62.)

Johannisberg zu Schlesien gerechnet werden darf." Der Held trifft auch mit Grillparzer[1]) (III, 168) und Bauernfeld (III, 169) zusammen. So begegnet der Vagabund Anton Paganini (vgl. „V. J." IV, 205 ff. die interessante Erzählung über den Geiger); der Held von „Haus Treustein" geht zu Julius von Hammer (vgl. Charpie I, 154) und trifft unter lustigen hübsch erzählten Umständen, die die grenzenlose, doch liebenswürdige Eitelkeit des Fürsten und seine hohe Popularität beweisen, mit Pückler-Muskau zusammen (I, 293 ff). Der letzte Komödiant liest Josef Haydn aus seinem Lieblingsbuch, dem Oberon, vor — Haydn, der ja auch in dem Roman „Consuelo" von George Sand eine Rolle spielt, ist sehr hübsch gezeichnet — er begegnet Immermann, dem Frankfurter Lokalpoeten Malß, dem Lustspielfabrikanten Albin Flet (Goedecke[1] III, 954) und vielen andern.

Die Bücher Holteis sind von solchen literarischen Bemerkungen so voll, daß sie nicht alle aufgezählt werden können.[2])

---

[1]) Mit Grillparzer stand sich Holtei lange Zeit nahe, so nahe, als es mit dem Vergrämten und Verbitterten möglich war. Sie kannten sich seit Holteis erstem Aufenthalt in Wien (1823), wo sie sich in der „Ludlam"-Gesellschaft begegneten („V. J." 183 ff. 194). Näher traten sie sich in den vierziger Jahren („V. J." V, 109 ff.). 1856 hat Grillparzer Holtei in Graz besucht („Briefe und Tagebücher", hrsg. v. Glossy-Sauer. Stuttgart 1903. I, 212). Noch 1868 hat Grillparzer geschrieben: „Meine Verehrung für Goethe hat nie gewankt, so wie meine Freundschaft für Holtei dieselbe ist, wie sie vor zehn, zwanzig, dreißig Jahren war" (a. a. O. I, 286). Holtei hat 1871 in der „Schles. Ztg." (gedruckt „Nachlese" III, 262 ff.) seine Erinnerungen „aus vier Jahrzehnten" ausgekramt (was Grillparzer als „Geschwätz" bezeichnete. „Grillparzer-Jahrb." I, Nr. 175, „Schles. Ztg." v. 6. Febr. 1891) und bei seinem Tode ein gerührtes Gedicht gemacht (Simmelsammelsur." II, 85 f.). Trotz aller Freundschaft scheint Grillparzer doch eine Antipathie gegen den leichtlebigen oberflächlichen Gesellschaftsmenschen Holtei gehabt zu haben, der in Hebbels freier und lebensstarker Seele eine so warme Anerkennung erweckte. Für Grillparzers Abneigung spricht das höhnische, bittre Gedicht auf die „V. J. (Werke Cotta in 20 Bd. II, 194); die Äußerung Rizys bei Glossy-Sauer II, 232 (auch mit Foglar hat Grillparzer über Holtei gesprochen). — Um Bauernfeld erwarb sich Holtei Verdienste, indem er seinen „Fortunat" mit aufführen half („V. J." V, 96 ff.).

[2]) Es sei noch erwähnt: ein schöner Ausflug an Kleists Grab („Eselsfr." I, 163/4), an das man sich erst in unserer Zeit erinnert hat; an eine Lieblingsidee Holteis, daß Hamlet in Wittenberg protestantisch und skeptisch geworden sei („H. Treust." II, 191 schon in der Novelle „Ophelia und der

Nur zwei Männer müßten gesondert und näher betrachtet werden, die in seinen Romanen auftreten und in seinem Leben eine große Rolle gespielt haben. Es sind Schall und Kahlert. Tieck, welcher der dritte in diesem Bunde wäre, wird in den Romanen nur erwähnt (so „Nobl. obl.“ I, 161 ff., wo die beiden alten Damen, die für Tiedge schwärmen, in einem Mißverständnis eine Vorlesung bei Tieck anhören, von der sie nun begeistert sind); es ist daher kein Anlaß, auf seine durch die Wissenschaft so vielfach beleuchtete Persönlichkeit einzugehen, zu deren Kenntnis Holtei nur dürftige Beiträge bietet[1]) („V. J.“ III, 51 ff., VI, 53).

Desto wichtiger sind seine Äußerungen über Karl Schall, der im „Letzt. Komöd.“, freilich nur flüchtig, auftritt (II, 200). Holtei hat in den „V. J.“ I, 202/3 gesagt: „Hätte ich keine andere innere Aufforderung gehabt, mein Leben zu schildern, als die damit verbundene Notwendigkeit, zugleich mit meinem auch ein Stück von Schalls Leben zu schildern, so könnte diese Absicht schon mein Unternehmen entschuldigen, ja rechtfertigen.“ So sind denn auch seine Schilderungen die wichtigste Quelle für das Leben dieses sonderbaren Mannes[2]), der aus Groteskem und Tragischem, Lächerlichem und Erhabenem merkwürdig zusammengewürfelt, in seiner Person ein ganzes Kulturbild der Metternich-Zeit vereinigt. Eine ruhige und besonnene Wertung hat Kahlert gegeben in der Ausgabe seiner nachgelassenen „Reime und Rätsel“. Breslau 1849. (Vgl. Goedecke [1]III, 645.) Schall war eine von jenen sokratischen Persönlichkeiten, die nur in der Unterhaltung und im Umgang, in der Erregtheit einer augenblicklichen Stimmung ihr Bestes geben. Sonst glich er der ruhevollen Harmonie des Sokrates wenig, bei dem geistige Tiefe und weinfroher Lebens-

---

Stud. von Wittenberg“ 1828 an sein begeistertes Lob des „Prinzen von Homburg“, den er auch schon im „Studenten von Wittenberg analysiert und dann im „Letzt. Kom.“ II, 13 ff. wieder besprochen hat. Holtei hat es auch durchgesetzt, daß im Berliner Schauspielhause mit seiner Frau in der Titelrolle „Kätchen von Heilbronn“ gegeben wurde (1824). „Eselsfr.“ I, 164. Anmerkung.

[1]) Sehr wichtig sind freilich die von Holtei herausgegebenen Briefe an Tieck, durch deren mühevolle Herausgabe er seine Dankbarkeit vollauf bezeigt hat.

[2]) Eine interessante Parallele zu Holteis Berichten bieten Laubes „Erinnerungen“, da Schall auf Laube ganz ähnlich erzieherisch eingewirkt hat wie auf Holtei.

[illegible] Gestalt des [illegible] künstlerisches [illegible] Mittel ge- [illegible] hat er in den [illegible] und Verlauf [illegible] sprechen die Briefe, die [illegible] selbst als Ergänzung zu [illegible] III, 7—122). Wenn

Schall etwas Dämonisches und Unergründliches hatte, das schwer arzustellen war, so war Kahlert ein abgeklärter Mensch, liebensürdig und still. So tritt er zu Anfang von „Haus Treust." auf, nächst noch nicht genannt im unterhaltenden Table d'hôte-Gespräch mit einem jüdischen Weinreisenden; bald hören wir on seinen Vorlesungen über Faust an der Breslauer Universität I. 30), von seinem Buch „Schlesiens Anteil an deutscher Poesie". Und dann ist er mit Herrn Ehrenfried zu Treustein in ein Gespräch über Hegel verwickelt (I, 50). Da glauben wir Holtei elbst zu vernehmen, dem Hegel spanisch vorkommt, und Kahlert, er dem großen Philosophen soviel verdankt und in seinem vielicht feinsten Buche, seinem „System der Ästhetik" (Leipzig 846) ganz auf seinen Spuren geht, entgegnet begütigend freundlich, und er endet mit den hübschen Worten: „Übrigens bin h kein Philosoph von Handwerk. Ich bin Literarhistoriker, ücherwurm, Ästhetiker, Kunstforscher und lasse mir den Staub r Bibliotheken gern von musikalischen Tönen und Klängen bstreifen." Man denkt an seine Novellen, die so gern und viel blicher als die E. T. A. Hoffmanns in das Reich der Tonkunst nkehren, an den Jugendtraum des Studenten, Musiker zu erden, von dem er in der Einleitung zu seiner Ästhetik, auch n Verbindung mit Hegel, spricht: „Fast zwanzig Jahre sind orübergegangen, seit ich von Hegels Katheder zuerst seine Worte vernahm. Von schwankenden Zukunftsträumen bewegt, hielt ich damals mich viel eher für die Pflege einer von mir geliebten Kunst als der Wissenschaft berufen" (S. IV). Später wird er uns in seiner Wohnung in der Bahnhofsstraße zu Breslau noch einmal vorgeführt; eigentlich ganz unnötig und überflüssig, weil er einen Aufsatz über Rübezahl in Prutz' Deutsches Museum (1851. I, 2. 272 ff.) geschrieben, läßt der Verfasser seinen Helden ihn aufsuchen, und der stolze Alexis Moritz, der die Hand seines steinreichen Vaters von sich stößt, bittet ihn um eine Schreiberstelle. Doch Holtei kommt es darauf an, uns seinen Freund wieder zu zeigen, nun „als bereits emeritierten Universitäts-Professor, körperlich halb gelähmt, geistig regsamer denn je, lebhaft redend, freundlich fördernd, vielfach belehrend." Holtei ist seinem Freunde bis zu seinem frühen Tode treu geblieben (1864). Wie er den jungen Juristen in dem ersten Briefe an ihn bei Felix Mendelssohn einführte, wie er dem Dozenten, der

nun sich die Philosophie erwählt hatte, mit Rat und Tat beistand, ja seine Ernennung zum Professor mit großem Geschick bei dem Geheimrat Schulze durchsetzte (die lustigen näheren Umstände hat er erzählt in „Unterhaltungen am häusl. Herd." Dritte Folge. II, 241—46 [1862], Charpie II, 93 f. vgl. Nachlese III, 41 f. 120), so hat er die nachgelassenen Gedichte Kahlerts (1864), die ihn allerdings nur als Nachahmer zeigen und seinem liebenswerten Bilde keinen neuen Zug beifügen, mit einer Vorrede herausgegeben. Sie schildern ihn ebenso wie dann „Haus Treust.[1])

Damit neben so vielen Dichtern auch ein Staatsmann nicht fehle, hat Holtei in die Handlung von „Haus Treust." auch von Prokesch-Osten gezogen, den er in Graf kennen lernte und mit dessen Frau und Tochter er in Graz viel verkehrte. Er hat in einer Plauderei die Geschichte ihrer Bekanntschaft erzählt: „Also das ist Prokesch?" (1866) in „Nachlese" I, 261 ff. Damals war Prokesch, der ja auch Gedichte geschrieben — eins ist „Haus Treust." I, 298 abgedruckt — schon Internuncius in Konstantinopel. Herbert besucht ihn, als er noch Gesandter in Athen ist und verlebt herrliche Stunden bei ihm („Haus Treust." II, 309 ff.).

III. Kulturgeschichtliches.

Holtei hat eine gewisse Abneigung gegen den historischen Roman gehabt, wie sie wohl verständlich ist bei seinen realistischen Absichten und seinem Wunsche, möglichst nur selbsterlebte Dinge darzustellen. Sehr hübsch hat er seinen Haß, den auch Weinhold in seinem Aufsatz in „Westermanns Monatsheften" bezeugt, im „Simmelsammelsur." I, 70 ff. begründet. Und doch sind starke geschichtliche Elemente in seinen Romanen vorhanden. Freilich treten keine Helden der Politik auf, wir werden nicht auf Schlachtfelder geführt und in die Kabinette der Diplomatie.[2]) Es ist mehr eine unbewußte und unabsichtliche kulturhistorische

---

[1]) Über Kahlert Goedecke [1]III, 783 f. Von seinen literarhistorischen Arbeiten sei hier an das reichhaltige Büchlein über Angelus Silesius und an die schöne Studie über Quirinus Kuhlmann im „Deutsch. Mus." erinnert.

[2]) Wie in den Romanen von Luise Mühlbach und Gregor Samarow.

Stimmung, die in seinen Werken lebt; eine mehr subjektive Spiegelung der Geschichte in seinen Gestalten und in ihm selbst.

Das stete Anwachsen des historischen Sinnes seit der Romantik, das Eindringen Scotts und des historischen Romans, dessen Höhepunkt in Deutschland Holteis naher Freund Willibald Alexis bedeutete, blieben doch auch auf unsern Dichter nicht wirkungslos. Mielke in seiner „Gesch. des Romans im 19. Jahrh." S. 178 nennt die beiden Jahrzehnte, in denen Holteis Romane entstehen (1850—70), „für die deutsche Geschichtsschreibung eine Blütezeit". Man hatte sich ja so in die alten Stile eingelebt, daß man sich bewußte Fälschungen erlaubte, jedenfalls war der „Chronikstil", d. h. die Aufnahme altertümlicher Satzgefüge und Worte sehr beliebt.[1]) Es wurde schon erwähnt, daß auch Holtei sich in den Reden Raetels und den Briefen Christians dieses Mittels bediente.

W. Alexis hatte den siebenjährigen Krieg schon zum Hintergrunde seines Romans „Cabanis" genommen (1832) und in den „Hosen des Herrn von Bredow" eine behagliche Ausmalung humoristischer Szenen gegeben, gleichsam Geschichte im Alltagskleide, worin ihm dann Franz Trautmann folgte. Kühne stellte in seinem Roman „Die Freimaurer" (1854) ein allseitiges Kulturbild des 18. Jahrhunderts hin, und seit 1856 gab Riehl in seinen kulturgeschichtlichen Novellen fein ausgeführte Porträts mit einer besonderen Treue in der Behandlung auch des kleinsten Details. Doch läßt sich diese freundliche historische Kleinmalerei, die auch die ersten Bände des „Christian Lammfell" verschönt, schon bei den Ausläufern der Romantik auffinden, wie z. B. in einer Novelle von Weisflog, diesem interessanten Schüler Jean Pauls

[1]) Aug. Hagen in seiner „Norica" hatte zuerst eine Handschrift des 16. Jahrh. fingiert (1829, etwas ähnliches hat Ebers in seiner „Gred" so viel plumper und unkünstlerischer versucht), dann kam Meinhold mit seiner „Bernsteinhexe". Auch in Schlesien machte die „Chronik des weiland Gerbermeisters Valentin Gierth", die der Syndikus Koch edierte, großes Aufsehen und galt lange für echt (Holtei spricht über sie: „Grafenort. Br." S. 23f: „Noch ein Jahr in Schlesien" I, 89). So hat W. Wackernagel selber ein altdeutsches Gedicht fabriziert, sogar in die Musik drang die Mode ein; so wenn Berlioz seine Kindheit Christi als das Werk eines Pierre Ducré aus dem 17. Jahrh. vorführte. Den Chronikstil hat Franz Trautmann in seinen Romanen künstlerisch ausgebildet.

und E. T. A. Hoffmanns (s. Goedecke [1]III, 420ff.)[1]): „Der wütende Holofernes. Bericht des Hof-Cantoris Hilarius Grundmans, anno domini 1615“ (1824).

Der Roman „Christian Lammfell“ erstreckt sich vom siebenjährigen Krieg bis zum Jahre 1848. Man kann aber nun nicht sagen, daß die kulturgeschichtlichen Schilderungen lebhafter würden, je mehr sie sich der von Holtei erlebten Zeit, der Gegenwart, nähern. Vielmehr sind die ersten Teile des Romans auch zeitgeschichtlich am klarsten dargestellt. Sehr anmutig sind in den vier Fräulein von Schrickwitz die kämpfenden Parteien verkörpert, weil jede unter einer andern Fahne ihren Liebhaber hat. Und in den Eltern unseres Helden, dem preußischen Husaren und der katholischen Österreicherin, sind die getrennten Sympathien der schlesischen Bevölkerung geschildert. Alle die Personen sind Vertreter verschiedener Anschauungen. Der alte Raetel hat noch festgehalten wie an dem ungeläuterten Geschmack so auch an mancherlei Aberglauben des barocken Zeitalters, dem er seine Bildung verdankt, während der alte Pfarrer bereits aufgeklärt ist, seinen Voltaire gelesen hat und Lessings Schriften kennt („Christ. Lammf.“ I, 236ff.). Mr. Henri, der französische Sprachlehrer, personifiziert den eleganten und windigen Geist des Rokoko und gegen ihn steht in dem Lammfellhusaren der heldenmütige Preußengeist auf und züchtigt ihn derb. Im vierten Bande (S. 115ff.) ist ebenfalls der weltgeschichtliche Gegensatz zwischen Franzosen und Deutschen in den beiden Dienern ausgedrückt, von denen der eine, Johann, beim König Jerôme gedient hat; natürlich ist Johann von dem frivolen Hofleben, das kurz nach Holteis Roman (1855) H. König in „König Jerômes Karneval“ behandelt hat, angesteckt, ein leichtfertiger, frecher Gesell, während Thomas ein wackerer, biederer Mann ist. Holtei liebt ja solche schroff kontrastierende Charaktere. Mit diesem Bande aber sind wir bereits in die Zeit eingetreten, die Holtei mit erlebt, von der er in den „Vierzig Jahren“ ein wertvolles Bild entworfen, dem selbst Treitschke manches für seine „Deutsche Geschichte“ entlehnt hat[2]), und die auch in anderen Romanen Holteis kulturgeschichtlich verwertet ist.

---

[1]) Über Weisflog unterrichten auch die Berichte in Laubes „Erinnerungen“.

[2]) Z. B. „V. J.“ II, 290 und Treitschke [4]II, 108 (wo die Geschichte

Die Burschenschaft, in die ja der Dichter selbst eingetreten ist („V. J.“ II, 295), zieht als das Wetterzeichen der neuen Zeit in vier lärmenden und frischen Vertretern in das friedliche Pfarrhaus ein, in dem die Lammfells walten. Auch diese vier sind typische Vertreter verschiedener Stände und Anschauungen: der adelsstolze Vornehme, der nur der Mode wegen beitritt, der trinklustige Student, der vor allem sein Vergnügen sucht; die revolutionären, freiheitsdurstigen Geister — aus solchen Elementen hat sich wohl die deutsche Burschenschaft zusammengesetzt. In dem Polen Xaver hat Holtei zum letztenmal die heilige Inbrunst und den wilden Trotz des Volkes geschildert, für das er schon so oft seine Sympathien bekundet hatte.[1]) Fr. Feld aber ist der Revolutionär par excellence, der, von dem Rausche der Empörung einmal erfaßt, immer weiter in seinem Wahne fortgerissen wird. Es ist sehr fein, daß dieser Revolutionär gerade der Sohn von Christels Jugendfreunde Julius Ramm ist, der ihn so schmählich betrogen. Julius entstammt der Richtung der „Stürmer und Dränger“, Feld mit seinem Goethehaß führt zu dem jungen Deutschland, aber die so wichtigen Unterschiede zwischen der Freiheitsbegeisterung der Aufklärung und den revolutionären Ideen vor 1848 kommen nicht zum Ausdruck.

Wenn Holtei sonst die Burschenschafter beschreibt (vgl. „V. J.“ II, 292ff. 308ff.), wie in den „Eselsfressern“ und der Erzählung „Das Hundefräulein“, so spielen mehr äußerliche Momente eine Rolle. Er schildert ihre altdeutsche Tracht und ihre langen Haare, ihren Komment (so im „Christ. Lammf.“ IV, 223ff.), ihren Kampf mit den Landsmannschaften (in der Erzählung von Titus Stark, „Eselsfr.“ II, 25ff.), vor allem aber Duelle und Mensuren. In den „Eselsfressern“ und im „Hundefräulein“ kommt es zu Forderungen, doch hat Hans Hopfen („Der letzte

---

erzählt wird, wie Holtei bei der Abiturientenprüfung absichtlich den Adel unterschlug, um günstiger beurteilt zu werden) und „V. J.“ III, 351 mit Treitschke [4] II, 8 (die Anekdote von den Pariser Droschkenkutschern, die bei der Nennung von Humboldts Adresse ehrfürchtig salutieren).

[1]) Damit ist eine kleine Ergänzung zu dem so vollständigen und sorgfältigen Aufsatz Rob. F. Arnolds gegeben, in dem „Holtei und der deutsche Polenkultus“ ausführlich behandelt ist. (Festgabe für Heinzel S. 465—91.) Xaver stirbt V, 251 mit den Worten: „Noch ist Polen nicht verloren!“

und E. T. A. Hoffmanns (s. Goedecke [1]III, 420 ff.)[1]): „Der wütende Holofernes. Bericht des Hof-Cantoris Hilarius Grundmans, anno domini 1615" (1824).

Der Roman „Christian Lammfell" erstreckt sich vom siebenjährigen Krieg bis zum Jahre 1848. Man kann aber nun nicht sagen, daß die kulturgeschichtlichen Schilderungen lebhafter würden, je mehr sie sich der von Holtei erlebten Zeit, der Gegenwart, nähern. Vielmehr sind die ersten Teile des Romans auch zeitgeschichtlich am klarsten dargestellt. Sehr anmutig sind in den vier Fräulein von Schrickwitz die kämpfenden Parteien verkörpert, weil jede unter einer andern Fahne ihren Liebhaber hat. Und in den Eltern unseres Helden, dem preußischen Husaren und der katholischen Österreicherin, sind die getrennten Sympathien der schlesischen Bevölkerung geschildert. Alle die Personen sind Vertreter verschiedener Anschauungen. Der alte Raetel hat noch festgehalten wie an dem ungeläuterten Geschmack so auch an mancherlei Aberglauben des barocken Zeitalters, dem er seine Bildung verdankt, während der alte Pfarrer bereits aufgeklärt ist, seinen Voltaire gelesen hat und Lessings Schriften kennt („Christ. Lammf." I, 236 ff.). Mr. Henri, der französische Sprachlehrer, personifiziert den eleganten und windigen Geist des Rokoko und gegen ihn steht in dem Lammfellhusaren der heldenmütige Preußengeist auf und züchtigt ihn derb. Im vierten Bande (S. 115 ff.) ist ebenfalls der weltgeschichtliche Gegensatz zwischen Franzosen und Deutschen in den beiden Dienern ausgedrückt, von denen der eine, Johann, beim König Jerôme gedient hat; natürlich ist Johann von dem frivolen Hofleben, das kurz nach Holteis Roman (1855) H. König in „König Jerômes Karneval" behandelt hat, angesteckt, ein leichtfertiger, frecher Gesell, während Thomas ein wackerer, biederer Mann ist. Holtei liebt ja solche schroff kontrastierende Charaktere. Mit diesem Bande aber sind wir bereits in die Zeit eingetreten, die Holtei mit erlebt, von der er in den „Vierzig Jahren" ein wertvolles Bild entworfen, dem selbst Treitschke manches für seine „Deutsche Geschichte" entlehnt hat[2]), und die auch in anderen Romanen Holteis kulturgeschichtlich verwertet ist.

---

[1]) Über Weisflog unterrichten auch die Berichte in Laubes „Erinnerungen".

[2]) Z. B. „V. J." II, 290 und Treitschke [4]II, 108 (wo die Geschichte

Die Burschenschaft, in die ja der Dichter selbst eingetreten ist („V. J.“ II, 295), zieht als das Wetterzeichen der neuen Zeit in vier lärmenden und frischen Vertretern in das friedliche Pfarrhaus ein, in dem die Lammfells walten. Auch diese vier sind typische Vertreter verschiedener Stände und Anschauungen: der adelsstolze Vornehme, der nur der Mode wegen beitritt, der trinklustige Student, der vor allem sein Vergnügen sucht; die revolutionären, freiheitsdurstigen Geister — aus solchen Elementen hat sich wohl die deutsche Burschenschaft zusammengesetzt. In dem Polen Xaver hat Holtei zum letztenmal die heilige Inbrunst und den wilden Trotz des Volkes geschildert, für das er schon so oft seine Sympathien bekundet hatte.[1]) Fr. Feld aber ist der Revolutionär par excellence, der, von dem Rausche der Empörung einmal erfaßt, immer weiter in seinem Wahne fortgerissen wird. Es ist sehr fein, daß dieser Revolutionär gerade der Sohn von Christels Jugendfreunde Julius Ramm ist, der ihn so schmählich betrogen. Julius entstammt der Richtung der „Stürmer und Dränger“, Feld mit seinem Goethehaß führt zu dem jungen Deutschland, aber die so wichtigen Unterschiede zwischen der Freiheitsbegeisterung der Aufklärung und den revolutionären Ideen vor 1848 kommen nicht zum Ausdruck.

Wenn Holtei sonst die Burschenschafter beschreibt (vgl. „V. J.“ II, 292ff. 308ff.), wie in den „Eselsfressern“ und der Erzählung „Das Hundefräulein“, so spielen mehr äußerliche Momente eine Rolle. Er schildert ihre altdeutsche Tracht und ihre langen Haare, ihren Komment (so im „Christ. Lammf.“ IV, 223ff.), ihren Kampf mit den Landsmannschaften (in der Erzählung von Titus Stark, „Eselsfr.“ II, 25ff.), vor allem aber Duelle und Mensuren. In den „Eselsfressern“ und im „Hundefräulein“ kommt es zu Forderungen, doch hat Hans Hopfen („Der letzte

---

erzählt wird, wie Holtei bei der Abiturientenprüfung absichtlich den Adel unterschlug, um günstiger beurteilt zu werden) und „V. J.“ III, 351 mit Treitschke [4] II, 8 (die Anekdote von den Pariser Droschkenkutschern, die bei der Nennung von Humboldts Adresse ehrfürchtig salutieren).

[1]) Damit ist eine kleine Ergänzung zu dem so vollständigen und sorgfältigen Aufsatz Rob. F. Arnolds gegeben, in dem „Holtei und der deutsche Polenkultus“ ausführlich behandelt ist. (Festgabe für Heinzel S. 465—91.) Xaver stirbt V, 251 mit den Worten: „Noch ist Polen nicht verloren!“

Hieb") später noch sachkundigere und ausführlichere Schilderungen solch studentischer Bräuche gegeben.

Die Erhebung und ideale Begeisterung des Volkes in den Befreiungskriegen hat Holtei mit Vorliebe in den Gang seiner Erzählungen verflochten. Hatte er doch selbst in einem Freikorps, wenn auch ohne vor den Feind zu kommen, den letzten Kampf gegen Napoleon mitgemacht und all den Jubel mit durchlebt. So treffen am Ende des vierten Bandes von „Christian Lammfell" in die ruhige Welt seines Friedens die schwärmenden, leidenschaftlichen Briefe Friedrichs (IV, 339. 351. 359ff.), am Eingange von „Ein Schneider" kehren die drei Gesellen aus dem Kriege heim, in die Jugendzeit Eduards, in die stille Arbeit des Elisabethgymnasiums kommen die erregenden Siegesnachrichten („Eselsfr." I, 48) und der letzte Komödiant, der wie viele Schauspieler (II, 255) in den Krieg zieht, hat sich die breite Wunde, die ihn am weiteren Bühnenwirken hindert, bei Ligny, als er Vater Blücher verteidigen hilft, geholt. Die Gesellschaft der Zeit nach den Befreiungskriegen, der Restaurationsepoche, ist dann die Grundlage für die meisten Schilderungen seiner Romane, besonders für die Darstellung des Adels, die er hauptsächlich in „Noblesse oblige", den „Eselsfressern" und „Haus Treustein" gegeben hat. Holtei ist entschieden ein Verehrer der Aristokratie; in den Idealgestalten seiner Adelsherren hat er eine ziemlich unwahrscheinliche Verbindung höchster Vornehmheit und gewisser demokratischer Anschauungen gesucht. Er hat Sympathien auch mit dem Volk, und Tüchtigkeit, Vornehmheit findet er auch bei Dienern und Schneidern; aber zur höchsten Freiheit in allen Dingen ist doch eine Abstammung aus altem Geschlecht vonnöten. In „Noch ein Jahr in Schlesien" II, 134 hat er seinen Ekel gegen den neuen Parvenüadel ausgesprochen: „Ich habe gestern abend bei Sturm, Donner, Regen und wütendem Schmerz lange darüber nachgedacht und mich bemüht, mir den Unterschied zwischen ehrenwerter tüchtiger Aristokratie und nichtig frivolem Junkertum klar zu machen." Wie seinem Herrn zu Treustein war aber gerade auch Holtei der Adel so wertvoll, weil er ihm bei einer vorurteilslosen Kritik dieses Standes den Vorwurf neidischen Befangenseins ersparte. Wiederum sind seine idealen Adelsfiguren, so unmöglich liberal sie sich auch geben, doch ihrer angestammten Vornehmheit sich voll bewußt, wie

auch ihr Ersinner selbst trotz seines Verkehrs mit Vagabunden und Komödianten stets seine Verbindungen mit dem Adel beibehielt und pflegte. Holtei hat die zwiespältige Stellung, in die ihn sein Auftreten als Vorleser und unterhaltender Gesellschafter, ja Lustigmacher zu den Kreisen der höheren Gesellschaft brachte, als tragisch gefühlt; das beweist jene Stelle der „Eselsfresser“, an der Eduard, in seinem Stolze schwer gekränkt, der hohen österreichischen Aristokratie, in der er verkehrte, den Rücken wendet.

Die erste in der Reihe verwandter Gestalten[1]), Graf Polycarp Steinbach in „Ein Schneider“, ist zunächst noch der adelsstolze, auf Jagden seine Frau vernachlässigende Junker, bis er durch die schöne Anmut der Schneiderstochter Hedwig bekehrt, in die Ehe seines Sohnes mit ihr willigen möchte. Viel freier und auch allseitiger dargestellt ist Graf Ulrich in „Noblesse oblige“, der den bornierten Aristokraten gegenüber vor allem Verdienst und Ansehen, das aus eigener Kraft entsprossen ist, geehrt sehen, ja sogar geachtete Bürger und Bauern für hoffähig erklärt wissen will (II, 232f.). Sein absichtlich leutseliges Benehmen an der Wirtstafel des kleinen Badeortes ist außerordentlich stark hervorgehoben, doch geht von seinen Reden ein schöner Zug gemäßigter Humanität aus.[2]) Und zu einer wirklich prächtigen Gestalt ausgewachsen hat sich dann diese Figur in dem alten Herrn zu Treustein, der über alle Ereignisse und Weltdinge seine unabhängige, ehrliche Ansicht in gemütlichem Plaudern vorträgt, ein Vorgänger jener köstlichen alten Herren bei Fontane, denen ein

---

[1]) Als ein Vorbild derselben ist mir in vielem der Graf Karl in Achim von Arnims „Gräfin Dolores“ erschienen.

[2]) Es sei anmerkungsweise darauf hingewiesen, daß „Noblesse oblige“ besonders in der Gruppierung der Personen wie ein unfertiger, doch deutlicher erster Vorwurf zu Fontanes „Stechlin“ anmutet. Die freilich dem beobachtenden Blick als selbstverständlich gegebenen Personen sind doch hier und in „Haus Treustein“ denen Fontanes sehr ähnlich. Der alte, lebensreife Graf, Fideel der Diener und Engelke, die Stiftsoberin Barbara und die Domina Adelheid (hier auch das gleiche Verhältnis zu dem Bruder), die jungen Grafen Hermann und Woldemar. Man sieht an einem solchen Vergleiche den gewaltigen Entwicklungsgang, den die Kunst der Beobachtung und Erzählung gemacht hat. Bei Holtei ist noch vieles trocken und hart, überwuchert von unwahren Effekten, bei Fontane alles von Licht und Leben umspielt bis in die feinsten Einzelheiten.

langes Leben in höchsten Kreisen gerade auch für die niederen Schichten den alles verstehenden Blick geschärft hat. Doch zeigt sich in „Haus Treustein“ schon ein Element, das der Zeit vor 1848 wohl fremd war, es regt sich hier schon der gestärkte und aufstrebende Geist eines echt preußischen Patriotismus. Alle die dunklen, gärenden Stoffe, die empor zum Leben rangen und erst einmal ausgebrochen schnell verflogen, sind hier als etwas Vergangenes nur andeutend skizziert.

Eine falsche, demokratische Neigung, die alle natürlichen Distanzen übersehend eine völlige Gleichheit erstrebt, wird in dem jugendlichen Hermann („Noblesse oblige“) leicht gestreift. Viel stärker tritt die Verderbtheit und die Weltanschauung eines genußsüchtigen Adels, die fast an die französischen Kreise vor der Revolution erinnert, in Hermanns Bruder Theodor und dessen Vorbild und Mentor, dem Kammerherrn von Fach, zutage. Besonders der letztere ist eine jener damals typischen Romanfiguren, in denen der dunkle Held Byronschen Weltschmerzes seine klagende Sentimentalität mit dem Mephistomäntelchen des Lebemannes vertauscht hat.[1]) Er hat sich eine Philosophie des Genusses und der völligen Skepsis zurechtgelegt, nicht unähnlich der Lebenskunst eines Friedrich Gentz, und wie Ibsens Doktor Rank empfiehlt er sich seinem gelehrigen Schüler Theodor durch ein Billett, bevor er seiner künstlich zurückgehaltenen Krankheit erliegend in den Tod geht. Theodor, der auch nach einem allzu gierig genossenen Leben zusammengebrochen langsam dahinsiecht, haucht in seinen Bruder, einen mit allen Gaben Holteischer Helden ausgestatteten Jüngling, diesen Zeitgeist des „faulen, untätigen Egoismus“, die Müdigkeit einer enttäuschten und erschlafften Epoche. Es ist das Thema von „Noblesse oblige“, die Heilung des Helden von dieser Krankheit zu schildern, und ein großer Dichter hätte hier wohl eine stolze Entwicklung und Gesundung darstellen können.[2]) Bei Holtei ist es natürlich die

---

[1]) Dieser Typus, bereits vorgezeichnet in den Romanhelden der Romantik (Tiecks „William Lovell“), fand seine Ausprägung in Deutschland besonders in den Romanen Alexanders von Ungern-Sternberg, der auch das bezeichnende Wort für ihn fand („Die Zerrissenen“ 1832, und die Fortsetzung „Eduard“ 1833).

[2]) Jean Paul hat in seinem „Titan“ doch den Weg seines Helden Albano aus der Dunkelheit des sentimentalen Gefühls in die Höhenluft

edle, reine Geliebte, die er zunächst verlassen, um sich der Baronin Stjernholm, der koketten Lebedame, dem Symbol der verführenden Gesellschaft, zuzuwenden, die ihn wieder auf den rechten Weg bringt; je mehr er sich ihr nähert, desto weiter weicht der böse Geist von ihm. In diesen ungestalteten Gegensätzen konnte nun freilich ein Zeitproblem nicht gelöst werden, sondern nur durch das Emporheben in die Höhe einer geistigen Idee. Man denke etwa an den Orest in Goethes „Iphigenie“, in dem auch die Melancholie der Wertherperiode noch nachklingt.

Ernsthafter ist ein ähnliches Problem in den „Eselsfressern“ angefaßt. Auch hier die Darstellung eines unruhig traurig grübelnden, glücklosen Menschen, bei dem freilich zu dem „Weltschmerz“ (III, 212) und der Ziellosigkeit der Zeit noch ein ganz besonderer Einschlag rein schlesischen Temperamentes kommt, und seine Einkehr, sein endliches Friedefinden in der Heimat. Ein Stoff, der an die zweite Fassung des „Grünen Heinrich“ gemahnt, nur so viel dünner und ärmlicher ausgeführt. Doch hat Eduard das mit Heinrich Lee gemeinsam, daß beide viel passiver und weniger extrem sind als die Helden der Revolutionsromane, mehr innerlich ringende, stille, tiefe Naturen, als tolle Kraftmenschen und Don Juans (s. Mielke, S. 193—199. Giseke, „Moderne Titanen“, Widmann, „Der Tannhäuser“).

Auch Eduard gehört der Aristokratie an, ja seine Eitelkeit auf seinen noch sehr jungen Adel spielt sogar eine wichtige Rolle, doch steht die Darstellung des Adels nicht mehr so völlig im Mittelpunkt wie in „Noblesse oblige“. Zwar sind in zwei Freunden des Helden, Aurel und Edgar, liederliche Offiziere geschildert, überhaupt das Treiben der feinen Kreise nach den Befreiungskriegen und dann nach der Julirevolution. Und es ist bezeichnend, daß über den Ausschweifungen der Restaurationszeit doch noch ein ästhetischer und eleganter Zug liegt, etwas Romantisches und Verklärendes: das Theater spielt eine große Rolle, Aurels Geliebte ist eine Tänzerin. In den späteren Schilderungen haben dann gewöhnliche Dirnen die Hauptrolle, etwas Düster-Grelles herrscht hier, nichts von dem gemütvoll-freund-

---

heroischer Taten geleitet; ihm ist die Läuterung aus tief inneren Motiven gelungen, während zugleich in Roquairol, dem Zügellosen, Zerrissenen, ein warnendes Gegenbild errichtet ist.

lichen Ton jenes so reizvollen Ausfluges nach Potsdam, bei dem noch eine altväterische Lustigkeit die Frivolität zurückdrängt („Eselsfr." I, 160ff.). Auch die Wiener Adelskreise, die Roheit und dabei die kraftvolle Eleganz der Junker ist gut dargestellt (III, 141. 154. 160ff.). Doch das Hauptgewicht liegt auf der Einzelgestalt des Helden, der in seiner Unrast und Unbefriedigung durch Schwelgereien, durch die regelmäßige Ordnung des Staatsdienstes, durch den Rausch der Frömmigkeit sich zu betäuben sucht und bedrückt von der lastenden Gegenwart, der tatenlosen Stille, sich nach einer erträumten Ferne sehnend[1]) (E. Willkomm, „Europamüde", 1838), wie Lenau, der Amerikafahrer Kürnbergers, im fernen Westen sein Glück sucht (III, 217). Die Zeitstimmungen, zwischen denen der Held haltlos hin und her schwankt, spiegeln sich ihm in seinen Freunden, deren jeder eine geschlossene Weltanschauung besitzt: Rationalismus (Rich. Frey), Materialismus (Leander Bierstedt), Pietismus (Titus Stark). Auch das unheilvolle Eindringen eines jüdischen Geistes[2]) wird geschildert in dem kriechenden Genossen seiner Ausschweifungen, Adolf, und besonders in Richard Frey, der bei all seiner hohen geistigen Bildung im Gegensatz zu dem Helden als der unaufrichtige, dem Vorteil zugewandte Journalist geschildert wird. Auch in der Erzählung „In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen" („Bilder aus dem häuslichen Leben". Berlin 1858. II, 93—235. „Kleine Erzählg." 4 in „Erzähld. Schrft.") ist ein reich gewordener Bankier gegeben, seine streng jüdische Frau, sein Sohn, der in heißen religiösen Kämpfen Katholik wird, — das alles in sehr objektiver Weise (vgl. „Noch ein Jahr in Schles." I, 184). In Alexis Moritz ist der edle, von heiliger Begeisterung getriebene Jude geschildert und stark idealisiert; der beleidigende Judenhaß der Baronin Anna, der dann in glühende Liebe umschlägt, macht alles noch romanhafter. Schon in den „Vagabunden" hatte er einen guten, aufopfernden, jüdischen Arzt eingeführt, der Anton von seinem

---

[1]) Dieser Geist der unruhigen Hast symbolisierte sich damals vielen in der Gestalt des ewigen Juden und die Sage fand viele dichterische Bearbeitungen.

[2]) „Eselsfr." II, 154 wird das Übertreten der Juden zum Christentum als etwas häufig Vorkommendes hingestellt und z. B. II, 72 bemerkt, es gäbe kein jüdisches, elegantes Haus, wo nicht Weihnachten gefeiert würde.

Abscheu vor den Juden heilt. Holtei, weit entfernt von allem Antisemitismus, findet doch keine ruhige Beurteilung, sondern um die von ihm dargestellten gefährlichen und lächerlichen Seiten des Judentums (z. B. Rubin in „Haus Treustein") wieder auszugleichen, schafft er nun eine Idealfigur wie etwa Alexis, ganz ähnlich wie Freytag in „Soll und Haben" dem gemeinen Veitel Itzig den gelehrten und guten Bernhard Ehrenthal entgegen stellt.[1])

Die Emanzipation der Frauen, jenes Amazonentum, das in Gutzkows „Wally, die Zweiflerin" festgehalten ist, hat unser Dichter allerdings etwas verspätet in der Anna das „Haus Treustein" geschildert. Durch ihre männliche Wildheit, ihr heißes Temperament und die Stärke ihrer Leidenschaft scheint sie mit Frauenfiguren aus manchen Romanen der Sand („Lelia" 1833, „Simon" 1836) verwandt zu sein.[2])

Holtei stand also den geistigen Vorboten der Revolution verstehend gegenüber, und doch hat das Anbrechen des Wettersturmes ihn im Innersten erschüttert. Weinhold hat in seinem Aufsatz in den „Westermannschen Monatsheften" geradezu eine völlige Änderung seiner politischen Anschauungen von da an datiert. Das ist doch wohl nicht richtig: freilich hatte er, wie er selbst „V. J." VI, 273 erzählt, nicht immer alles Bestehende gebilligt und erst, als der Staat niedergerissen werden sollte, empfand er, wie sehr er ihn geliebt. Doch ist der Liberalismus, wie er sich in den „Stimmen des Waldes" finden soll, sehr zahm, denn echte Treue und tief patriotisches Empfinden sind Holtei seit frühster Zeit zu eigen gewesen als eine Gabe seiner Ahnen, seine Königstreue, die er schon Friedrich Wilhelm III. bewahrt, hat sich dann dem Prinzen und König Wilhelm gegenüber zu begeisterter Verehrung gesteigert („Preußische Kriegs- und Siegeslieder". Breslau 1867). Nun erst „ward er zum Royalisten

[1]) In Saphir hatte Holtei selbst aufs fühlbarste den skrupellosen jüdischen Journalisten kennen gelernt, der ihn in seiner „Schnellpost" heftig angriff („V. J." III, 321 ff.); auch mit Börne stand er nicht sehr gut („V. J." IV, 55 f.). Vielleicht hat Alexis Moritz einige Züge von Lassalle (vgl. Spielhagens Leo Gutmann in „In Reih und Glied". 1866).

[2]) Über die in den sechziger Jahren aufkommende Frauenemanzipation, die nicht auf Freiheit der Leidenschaft gerichtet war, sondern auf das Erwerben einer größeren Bildung, spricht Holtei „Simmelsammelsurium" I, 14 f.

von reinstem Blute" (Weinhold), „hielt starr am überlieferten Autoritätsprinzip fest" (Kahlbeck). (Vgl. „Simmelsammelsur." I, 259.)

Die Revolution erschien ihm unter dem Bilde einer unheilvollen, schneidenden Säge, die das von der Natur Geschaffene gesetzmäßig Gewordene vernichtet; der Staat als der niedergehauene Baum. So hat er in der zweiten Ausgabe der „Stimmen des Waldes" (S. 345 vgl. das reale Ereignis „V. J." VI, 313) geklagt, seine Vaterlandsliebe wuchs ihm in eins zusammen mit seiner Liebe zum Wald, den die Aufrührer nicht schonten und noch im „Livreediener" (III, 159) mischt sich die Trauer um den verkauften zerstörten Wald mit dem Schmerz um das zerrissene Vaterland. Die Revolution selbst, durch die auch sein Lebensschifflein arg herumgetrieben und in Nöte gebracht wurde („V. J." VI, 282ff.), hat er dann in „Christian Lammfell" (V, 269ff.), in den „Eselsfressern" (III, 198), der „Alten Jungfer" (255ff.) und dem „Livreediener" (III, 167ff.) gewöhnlich recht allgemein eingeführt, in dem wilde und wüste Scharen einherziehen und die Lieblingsfiguren der Erzählung bedrohen oder in gefährliche Situationen verstricken. Dem revolutionären Hauslehrer in „Ein Schneider" gelingt es sogar, den Helden in seinen Bann zu ziehen, bis ihn der Souffleur, sein guter Engel, rettet. Der geheime Bund, an dessen Spitze der Hauslehrer steht und dem viele Handwerker angehören, ist etwa einer jener Handwerkerverbände, mit deren einem, dem „jungen Deutschland", die danach benannte literarische Gruppe verwechselt wurde. Sehr ergötzlich ist dann dargestellt („Ein Schneid." III, 75 u. ö.), wie der heraufgekommene Barteloni mit aufgelesenen liberalen Schlagworten und dem damals zuerst unheilvoll wirkenden Journalistendeutsch um sich wirft.

Holteis Helden wenden sich stets gegen den aufrührerischen Haufen, so Pater Christel noch im Sterben dem rohen Lärmen und Wüten Ehrfurcht gebietend. In den „Eselsfressern" beschützt Eduards Sohn Konrad seine Geliebte und deren Mutter gegen die andringenden Bauern, in der „Alten Jungfer" rettet Leo die Mutter, die Schwester und den bereits von den Unverschämten verletzten Schwager, der Livreediener aber entreißt den jungen Sohn seiner früheren Herrin den Mißhandlungen des Pöbels. Stets wird das Jahr 1848 als romantischer Hintergrund für aufregende Ereignisse behandelt. Nur in der „Alten Jungfer" ist

ein Versuch gemacht, die feindlichen Weltanschauungen ernsthaft zu schildern: in dem Konflikt zwischen dem adelsstolzen Leo und dem Ingenieur Richard, der seine Schwester geheiratet. Die Kraft des Feudalismus und der Adel der Arbeit stehen sich hier gegenüber, doch kommt es bald zu einer Versöhnung. Auch hier ist dem Problem die Spitze abgebogen.

Nach dem Jahre 1848 beginnt die Zeit der Sehnsucht für Holtei. Er hatte so leidenschaftlich und heiß in dieser vormärzlichen Zeit gelebt, in ihr sein bestes Glück gefunden, daß er uns in der neuen Zeit als ein Vergrämter, Tadelnder erscheint. Das war seine Romantik, daß er weniger nach dem Mittelalter oder nach einem erträumten Paradiese verlangte, als daß nach dieser nahen Vergangenheit sein Sehnen gewandt war und daß er, wie aus ihr das Beste in seinen Romanen entnommen ist, auch die Verhältnisse seines Greisenalters nach diesen Maßstäben seiner Jugend und Manneszeit beurteilte. Früh bereits fühlte er sich alt geworden, abgebraucht nach einem schnellen und verzehrenden Leben; er glaubte abgeschlossen zu haben mit der Welt, die ihn doch noch manchmal in ihre Schlingen verstrickte, und sehr oft hat er sich in seinen Briefen den Tod gewünscht. Nur das Aufblühen Preußens hat ihn erfreut und seinen Stolz, ein Preuße zu sein, hat er während seines österreichischen Aufenthaltes bewahrt und in „Haus Treustein“ (II, 135 f,) sehr schön ausgesprochen (vgl. „Simmelsammelsur.“ II, 249). Sonst aber hielt wenig seinem verbitterten, getrübten Blicke stand. Hier reicht er besonders der schwäbischen Romantik die Hand, deren weltabgewandtes Wesen gleichsam geschichtlich festgehalten ist in jenem denkwürdigen Gedichtwechsel zwischen Just. Kerner und Gottfr. Keller, in dem Keller die von Kerner als unpoetisch gescholtenen Eisenbahnen und Luftschiffe verteidigt und den Feuergeist der neuen Zeit verherrlicht hat. Unser Dichter, der mit dem Autor der „Reiseschatten“ auch die Liebe zum Puppentheater und Marionettenspiel, ja selbst zum Wunderglauben teilte, hat mit der Romantik auch in dem wandernden Handwerksburschen den letzten Rest einer durch die Eisenbahn verdrängten Menschenklasse geliebt, die mit seinen Vagabunden, Komödianten und Taugenichtsen vieles gemein hatte.[1]) In „Ein

[1]) Josef Meßner in seinen „Bildern aus dem Volksleben“, „Handwerksburschen“ (Prag und Leipzig 1857. Neudr. in „Bibl. dsch. Schriftst.

Schneider" hat er ganz romantische Töne gefunden für den traurigen Wandergesellen Oswalds, eine zarte, poetisch sinnende, dem Tode nahe Gestalt. „Es gibt deutsche Handwerksburschengesänge mit eigentümlichen Weisen, klagend im Scherz, trauernd in Lust („Ein Schneid. II, 134).[1]) Die Einfachheit solcher Volkslieder hat er in dieser Episode schön getroffen, und wenn ihm auch die wundervolle Gabe des dichterischen Übergoldens fehlte, was schon bei dem Zusammenhange der Vagabunden mit dem Taugenichts bemerkt wurde, so hat doch auch sein ruhiger Realismus nichts von dem frechen und flotten Ton, der durch Heines Harzreise weht.

Besonders hat Holtei die Eisenbahnen gehaßt. Weinhold erzählt: „Gegen die Eisenbahnen liebte er ebenso unerschöpflich zu reden, als gegen den Realismus und Richard Wagner." Nun sind Fortschritt und Zukunftsmusik (vgl. „Simmelsammelsur." I, 265) doch in seinen Romanen noch so ziemlich durchgeschlüpft. Aber die „Dampfwagen"! Im „Christian Lammfell" erscheinen sie geradezu als eine Empörung gegen Gott, und wenn das auch im Munde des frommen Paters sich eher rechtfertigt, der Verfasser mag es doch gern hingeschrieben haben. In den „Eselsfressern" macht Eduard seine erste Reise zu Wagen. Selbst die berühmten Schnellposten des Herrn von Nagler bestanden damals noch nicht, und Holtei beschreibt mit Liebe die Frische und Naivetät seines Helden und sagt: „Ein so verbreslauerter Schlesier ist keinem jungen Manne unserer Tage vergleichbar, ist seit der Einführung der Eisenbahnen überhaupt unmöglich" (I, 135, vgl. „V. J." II, 75 ff.). Doch Pater Christel tut die ernste und zweifelnde Frage („Christ. Lammf." II, 228): „Ob die Eisenbahnen die Menschen glücklicher machen werden?" Und am Ende der „Eselsfresser" (III, 254) ruft Eduard aus: „Ich danke Gott, daß Schwalbendorf und Gaule nicht ins Eisenbahnnetz gezogen wurden. — Man pflegte sonst zu sagen: In den Dörfern,

aus Böhmen". Bd. VII. 1897) hat, von Holtei beeinflußt, diese Spielart der Vagabunden liebevoll und hübsch geschildert. Vgl. auch Schilderungen bei Just. Kerner und Möricke, sowie Zeichnungen von Schwind.

[1]) Über „Gesellenleben" und die zunftmäßigen Einrichtungen der Handwerksburschen, die auch bei Holtei erwähnt werden, hat Jakob Grimm so dichterisch schön geschrieben in den „Altdeutschen Wäldern", Kassel 1813, I, 83 ff., und danach Uhland in seiner „Gesch. d. dtsch. Dichtg. im 15. u. 16. Jahrh." II, 4.

wo das Glockengeläute der großen Städte hörbar sei, wären die Einwohner keine rechten Landleute mehr und halbverdorbene Städter. Ich fürchte, von den Eisenbahnen gilt das Gleiche." Oswald, der Schneider, kehrt auf der Eisenbahn von der Wanderschaft zurück: „Im allgemeinen erblickte auch er in den großen Fortschritten der Zeit den sich vorbereitenden Untergang des alten Zunftwesens bis in die geringsten Überbleibsel desselben aus vergangenen Tagen." In „Charpie" (I, 198f.) wird den Eisenbahnen sogar die Schuld am Verfall der deutschen Bühne aufgebürdet. Durch sie ist das Virtuosentum begünstigt und der feste Zusammenhang des Ensemble gestört worden.

Holteis Herz hing an der alten Zeit. In der „Alten Jungfer" sagt Richard, der Ingenieur und Fortschrittsmann: „Die Welt hat jetzt gewaltigere Interessen. Soweit sind wir nun endlich durchgedrungen zur Bedeutung des öffentlichen Lebens. Darüber sind wir hinaus, die Talente einer niedlichen Theatersängerin als Mittelpunkt desselben zu betrachten, das war eine traurige, faule Zeit." Und die alte Jungfer Benigna antwortet wehmütig ironisch: „Verachte mich nicht allzu sehr, Richard, wenn ich gestehe: ich wünschte mir sie öfter zurück" (S. 280). Ja, die guten alten Zeiten, da war es anders! Da brachte man noch sorgsam mit der Putzschere den Docht zum helleren Leuchten („Ein Schneid." II, 37), dagegen „heute bleibt kein Junge mehr vor einer Gasflamme stehen" („Vagbd." II, 106). Da ward ein uniformierter Briefträger als ein Wundertier angestaunt („Eselsfr." I, 125). Da schritt der Nachtwächter fröhlich durch die stillen Straßen und ließ seinen Stundenruf hören; heute aber: „Die meisten Herren Nachtwächter, vom Zeitgeiste ergriffen und ‚dem Fortschritt Rechnung tragend', stoßen ihn nur unwillig heraus, beschränken sich auf offizielle Meldung der Stunde, verschlucken aber die Aufforderung zum Lobe Gottes als etwas ‚Zopfiges'" („Haus Treust." III, 15). „Gute Nacht — liebenswerte, verehrungswürdige deutsche Gemütlichkeit" („Haus Treust." I, 75). Da gab es noch keine Eisenbahnen, noch nicht so viele Brillen, da rauchte noch nicht alle Welt Zigarren. Besonders gegen das Zigarrenrauchen ist Holtei erbittert.[1]) Die

[1]) Noch im „Simmelsammelsurium", diesem Spiegel seiner Greisenjahre, kommt er mit immer neuen Klagen auf Eisenbahnen und Zigarren zu sprechen (vgl. K. 41, 142, 143).

[illegible]

[illegible] ers Bildern [illegible]
[illegible] Bäuchen aber
[illegible] igkeit gegen
[illegible]

[illegible]

IV. Persönliches.

Die äußeren Linien von Holteis Lebensgang, wie sie nach den „V.-J." und sonstigen eigenen Erinnerungen sich ihm zeichneten, hat Weinhold[1]) in seinem reichhaltigen Aufsatz („Westermanns Monatshefte" Bd. 50, 228—245) übersichtlich dargestellt. Etwas Neues wird man aus seinen Romanen kaum herauslesen, da der Dichter selbst so reichlich für die Kenntnis seiner Biographie gesorgt hat, nicht nur in den „Vierzig Jahren", sondern auch in den Bemerkungen vor den einzelnen Stücken seines Theaters, in kleineren Aufsätzen, ja schließlich in allem, was er geschrieben. Diese Subjektivität ist es ja, die den Kunstwert seiner Werke so hemmte und uns immer wieder auf seine Persönlichkeit zurückführte. Doch sind in seinen Romanen mannigfache seelische Spiegelungen, Stimmen des Gemütes in eigentümlicher Beleuchtung aufbewahrt. Sie lassen Begebenheiten der „Vierzig Jahre" noch einmal in anderer Umgebung, in dem Rahmen einer fremden Erfindung erscheinen und bieten für den alten Holtei manche intimere seelische Erkenntnis.

Der Erzähler der „Vierzig Jahre" ist auch der Held seiner Romane. Mit all den glänzenden und blendenden Eigenschaften, die wir an ihnen bereits aufgezeigt haben, trat auch er ins Leben; auch ihn zog es in einem dunklen Sehnen prächtigen Truggebilden nach, und einem Naturtriebe folgend, wählte er sich sein Schicksal. So treiben Anton seine Wanderlust, Eduard seine Sehnsucht nach Glück ins Leben; so zieht Wulf seine innere Stimme zur Bühne, ja sogar Oswald zum Schneiderhandwerk. Und auch er besitzt ein edles, doch leicht verführtes Herz, das ihn in gefährliche Abenteuer und Wirrnisse hineinlockt; wie alle seine Helden durchtobt auch ihn ein göttlicher Leichtsinn, der ihn Torheiten und Sünden in Menge begehen läßt. Es erscheint bei Holtei für einen edlen und genialen Menschen notwendig, einmal in dem Rausche der Welt versunken zu sein, während die Bösewichter häufig gerade sehr berechnende, solide und die bürgerliche Moral sorgfältig bewahrende Naturen sind. So gilt es bei Theodor van der Helfft in den „Vagabunden"

[1]) Über Weinholds Verhältnis zu Holtei spricht F. Vogt in seinem Nekrolog Karl Weinholds ZfdPh. XXXIV, 153.

Pfeife läßt er noch gelten, die auf Ludw. Richters Bildern so viel zur Gemütlichkeit beiträgt. Das fortwährende Rauchen aber führt zur Verlotterung der Sitten, zur Unehrerbietigkeit gegen die Damen, zur Demokratie („Haus Treust." I, 25: „hat der leidenschaftliche Raucher wohl jemals gezögert, jedem den Feuerkuß abzuverlangen, mochte der Spendende auch der schäbigste Lump sein?") Früher waren die Menschen doch manierlicher und die Städte traulicher. Entzückende Bilder aus dieser altväterischen Zeit hat Holtei geschaffen, so die Szene („Eselsfr." II, 194), die wie aus Schwinds Folge der „Rauchepigramme" (1833) entnommenen anmutet, wie Klara dem knienden Chamisso den „Feuerkuß" einer feinen Havanna aus ihrem Munde darreicht. Selbst der Tee ist noch etwas Modernes — stand er doch auch in übler Verbindung mit den wässerigen Poeten der Dresdner Abendzeitung — und man bleibt dem alten Kaffee getreu („Eselsfr." III, 159), der so unzertrennlich zur Zigarre und seit Vossens „Luise" zur deutschen Gemütlichkeit gehört. Auch die Tracht dieser Zeit ist nicht so unmalerisch wie R. M. Meyer („Dtsch. Littgesch. i. 19. Jahrh." S. 93) behauptet; Schwind verdankt ihr die schönsten Reize seiner „Symphonie" (in der Münchener Pinakothek), auch Holtei stöhnt über „unsere vermaledeite Krinolinentracht" („Haus Treust." I. 112. II, 149f.), die erst in den fünfziger Jahren wieder aufkam.

Diese „Biedermaier"-Zeit[1]) ist eine Romantik des alltäglichen Lebens, so recht die Domäne jener realistischen Romantiker, zu denen auch Holtei gehörte. In Schwind und Ludw. Richter lebt sie unsterblich fort, aber auch in der Literatur ist sie zu finden seit Eichendorffs Taugenichts und manchen Novellen E. T. A. Hoffmanns („Des Vetters Eckfenster"). Vor allem die schwäbischen Dichter haben uns ihren feinsten Duft bewahrt (so in manchen Gedichten Mörickes, z. B. „An Longus", „An meinen Vetter". Ged. [11] S. 230, 289) und auch unserm Autor gebührt ein bescheidener Platz in ihrer Reihe.

---

[1]) Über den Namen ist zu vergleichen „Samu[illegible] [illegible] Ausgew. Ged.", eingel. u. hrsgb. v. Eugen Kilian [illegible] R. M. Meyer a. a. O. S. 545.

IV. Persönliches

Die äußeren Linien von Holtei's Lebensga[illegible] den „V.-J." und sonstigen eigenen Erinnerung[illegible] neteten, hat Weinhold[1] in seinem [illegible] manns Monatshefte" Bd. 5[illegible], 22[illegible]—24[illegible] [illegible] Etwas Neues wird man aus seinen Romanen [illegible] der Dichter selbst so reichlich [illegible] gesorgt hat, nicht nur in den [illegible] in den Bemerkungen vor den einzelnen [illegible] in kleineren Aufsätzen, ja [illegible] Diese Subjektivität ist es [illegible] so hemmte und uns immer wieder a[illegible] führte. Doch sind in seinen [illegible] Spiegelungen, Stimmen des [illegible] tung aufbewahrt. Sie [illegible] noch einmal in anderer Umgebung [illegible] Erfindung erscheinen und [illegible] intimere seelische Erkenntnis.

Der Erzähler der [illegible] Romane. Mit all den [illegible] die wir an ihnen [illegible] Leben; auch ihn zog [illegible] Truggebilden nach, und [illegible] sich sein Schicksal. [illegible] seine Sehnsucht nach [illegible] innere Stimme zur [illegible] handwerk. Und auch [illegible] Herz, das ihn in [illegible] lockt; wie alle [illegible] Leichtsinn, [illegible]

[illegible]

für ein schlimmes Zeichen, daß er ein so musterhafter Schüler ist und nie eine Dummheit macht. Ebenso sind die Kontrastfiguren der Helden von „Noblesse oblige“ und „Haus Treustein“, Theodor und Eberhard, ruhige und sehr korrekte Leute, die trotz ihrer inneren Gemeinheit den äußeren Anstand nicht verletzen. Zum Helden gehört eben für Holtei die große Leidenschaft und der tolle Leichtsinn, der auch in seiner Lebensführung waltet und den er „vielleicht die göttlichste Gabe der segnenden Gottheit“ genannt hat („Christ. Lammf.“ I, 153). Und ein echter Holteischer Held hat auch wie er selber kein Glück. Die Geschichten seines Anton, seines Wulf, seines Wilhelm („Alte Jungfer“), selbst des Livreedieners sind Lebensläufe in absteigender Linie. Groß begonnene Sonnenflüge und zuletzt ein resigniertes Sichheimischmachen auf der Erde, das Los aller Romantiker und Idealisten. Diese genial veranlagten, wunderbaren Menschen erreichen nichts, sie enden still mit einem wehmütigen Lächeln der Erinnerung, einem traurigen und verbitterten Beurteilen der Gegenwart. Sie nehmen glänzende Anläufe, werden plötzlich anerkannt und bewundert; doch im entscheidenden Augenblick kommt ein nichtiger Zufall dazwischen oder ihr eigenwilliger Stolz, ihre edelmütige Zurückhaltung entfernt sie von einem behaglichen Leben. Ganz dasselbe ist auch die stets sich wiederholende Abfolge in den „Vierzig Jahren“, der beständige Ausgang aller Unternehmungen Holteis. Man hat manchmal ein peinigendes Gefühl bei den Romanen, die in den Gang ihrer Handlung allzuviel von der autobiographischen Erzählung aufgenommen haben. Vor allem in den „Vagabunden“ und dem „Letzten Komödianten“ ist es ein schwerer Fehler, daß ohne alles Verschulden die Helden ins Unglück geraten und dem gemeinen Zufall eine Wichtigkeit zugemessen wird, die er leider im Leben hat, aber nie in der Dichtung haben darf. „Zu spät! ein traurig Lied, das täglich erklingt!“ in diesen Worten liegt die Tragik des „Letzten Komödianten“, und darin glaubt auch Holtei den Grund für sein eigenes verfehltes Leben zu sehen; er wagt sogar, den Satz auszusprechen: „Großes Talent und Genie — wodurch unterscheiden sie sich? Durch eine kleine Beigabe: sie heißt Glück“ („Vagbd.“ II, 95). Es ist der Dichter von „Lorbeerbaum und Bettelstab“, der so spricht, der bei allen seinen schnell verrauschten Erfolgen doch auch stets gefühlt hat,

daß ihm das Festhaltende und Beständige einer tiefer wurzelnden genialen Natur versagt sei. In diesem zwiespältigen Gefühle, in dem einmal die Bitterkeit des Verkannten und dann die Bescheidenheit des Erkennenden sich mengen, liegt der Grund für die Verstimmung und die Klagen, die in den „Vierzig Jahren" und allen Geschichten Holteis zu finden sind. Gar oft klagt er über seine Armut („V. J." I, 210: „wenn schon übrigens ein Bettler"), über die geringen Honorare deutscher Schriftsteller gegenüber den französischen, und er mag sich da wohl auch in der Rolle des unbelohnten Genies, seines Heinrich, gefallen haben.[1]) Daneben aber steht eine übertriebene Kleinmütigkeit, die sich besonders stark am Ende des „Katzendichters" ausspricht, wo er sich einen „literarischen Handwerker" nennt. So lag Eitelkeit und Demut, Stolz und liebenswürdiges Schmeicheln, Lustigkeit und Trauer eng nebeneinander in diesem wechselnden, leicht begeisterten, leicht verdammenden Naturell. Wenn man vom Dichter gesagt hat, daß er sein Kindergemüt bewahren müsse, so war Holtei einer, denn wie ein Kind war er launisch und schwatzhaft, freundlich und schmollend, tiefsinnig und oberflächlich, ganz an die Natur angeschlossen („Eselsfr." I, 64 vergleicht er den Romanschreiber mit einem lebhaften, phantasiebegabten Knaben). Die schönsten Stellen seiner Bücher, in den „Vagabunden", „Lammfell", „Eselsfressern", „Livreediener", handeln von den Tagen der Kindheit, jenem letzten Zufluchtsort,

---

[1]) Daß Holtei mit seinen häufig großen Einkünften nicht haushalten konnte, ersieht man aus den „Vierzig Jahren". Freytag („Ges. Wk. I, 126) erzählt, daß das Geld für ihn nicht den landesüblichen Wert hatte; „denn wenn es ihm einmal fehlte, packte er kleine Bücher ein, fuhr in die Welt, um dramatische Vorlesungen zu halten und kehrte in der Regel nach einigen Wochen mit gefüllten Beuteln zurück." Doch befand er sich in den sechziger Jahren wirklich in Vermögensschwierigkeiten, wie seine Briefe an Weinhold ausweisen. Seine letzten Romane („Haus Treustein", „Alte Jungfer", „Livreediener") sind um des Brotes willen geschrieben. Den Höhepunkt erreichte seine Notlage, als er seine Autographensammlung verkaufen mußte („Simmelsammelsur." I, 156). Erst seit 1870 war er durch mehrere Pensionen aller Not enthoben. Daß sich trotzdem noch lange „die alte Mär vom Hungerlos der deutschen Dichter an seine Rockschöße hängte", ist wohl nicht nur einem Mißverständnis Dawisons zuzuschreiben, wie Wilh. Anthony („Gartenlaube", Jahrg. 1878. S. 116f.) behauptet, sondern den vielen pathetischen Stellen in Holteis Schriften, die dies Los verkünden.

in den sich die Romantik rettete, wo das Unbewußte und Träumerische noch dargestellt werden durfte. Damals entstand das schöne Buch von B. Goltz und Gutzkows wärmste Schilderung („Aus der Knabenzeit“).[1] In diesen Helden also rief der Dichter seine eigene Jugend zurück und ließ sie schöner und herrlicher noch einmal auferstehen. Mit diesem romantischen Zug, dieser Verherrlichung des mehr Gefühlsmäßigen hängt auch Holteis Neigung zum Katholizismus zusammen. In den „Vierzig Jahren“ (I, 240. II, 230. IV, 112. V, 119f. VI, 171ff.) hat er seine jugendlichen Eindrücke, die er von der katholischen Kirche empfangen, geschildert und offen bekannt, daß er „eigentlich niemals die lutherische und protestantische Kirche als solche begriff“ („V. J.“ VI, 171). „Die Anmut des Bilderdienstes, die Kirchenfeste von Blumen geschmückt und von Musik begleitet, die Prozessionen, die reiche Legendenpoesie“ („Haus Treust.“ I, 70), all das zog ihn ebenso zur katholischen Kirche wie die Romantik. Im „Christ. Lammf.“ sind solche Gefühle verwendet, doch ist hier objektiver und ohne Verherrlichung die katholische Welt dargestellt[2]), nur in dem Helden sammeln sich alle Neigungen des Dichters; dieser Christian konnte nur in einem Gemüt entstehen, das katholischen Geist und Sinn liebevoll in sich aufgenommen. Auch Christel ist Holtei selber, nur eine andere Seite, nicht die glänzende im Theaterlicht, sondern der Grübler und Nachdenksame, der Gutmütige und Freundliche. Weinhold und Kalbeck haben uns in ihren Erinnerungen diesen Holtei geschildert. Er hatte etwas vom Mystiker, Spekulierer und Tüftler; auf stillen Spaziergängen konnte er tiefsinnig nachgrübeln über die Rätsel der Menschheit, über Seele, Gott und Unsterblichkeit. Kalbeck hat einige dieser skeptischen und abenteuerlichen Phantasien überliefert. „Noch kurz vor seinem Tode versicherte er mir, es gäbe keine Unsterblichkeit, er fühle, wie mit den Kräften des Leibes auch die der Seele allmählich schwächer würden und auslöschten. Und dann meinte er weiter, wenn ein Gott existiere, der sich um jeden miserablen Kerl und um alle Weltläufe, welche auf Millionen von Gestirnen herumkriechen, be-

---

[1]) Vgl. die Literatur bei R. M. Meyer, „Grundriß der neueren dtsch. Litgesch.“ S. 101 (Kap. IV: „Der Kultus der Kindlichkeit“). Berlin 1902.

[2]) Gutzkows „Der Zauberer von Rom“ (1858/61) wollte in ganz anderer Weise ein Bild des ganzen Katholizismus geben.

kümmere, so werde er ihm gewiß verzeihen, daß er nicht habe an ihn glauben können" („Gartenlaube", Jahrg. 1880. S. 260ff.).[1]) Zartere Träumereien lassen die Erzählungen Weinholds ahnen; doch ist ein derber Ton wie der eben angeschlagene stets neben einer stilleren Versonnenheit zu finden. Im „Lammfell" hat er diese milde und nachdenkliche Unterströmung seiner Seele verklärt, wie in Anton seine stolzen Hoffnungen; in Hermann und Eduard hat er dann sich selbst gegeben: gut im Innern, äußerlich oft leichtfertig, grüblerisch, mit pietistischen Neigungen, hin und herschwankend zwischen den Verführungen der Welt, den Schönheiten der Kunst und den Gefühlstiefen der Religion; unausgeglichen in allem. Die Befriedigung und Ruhe, die er seinen Eduard finden läßt, hat Holtei selbst nicht gefunden. Mag auch im „Livreediener" häufig ein heiteres, prächtiges Weltbetrachten, ein liebenswürdiges Verständnis aller menschlichen Gebrechen sich bemerkbar machen, daneben steht doch Verbitterung und Jammern. Holtei hat nie eine feste, ausgebaute Weltanschauung erlangt, die einen starken Urgrund im Metaphysischen besitzt, und im „Simmelsammelsurium" (I, 154f.) hat er sich selbst die Frage beantwortet, warum sein Alter kein glückliches und zufriedenes war, mit der tragischen Erkenntnis: „Ich habe zu wenig gelernt." In seiner Jugendzeit hatte er zu rasch gelebt und genossen, nun stand er im Alter einsam und haltlos. Auch Gottfried Keller hat es nie vergessen und verschmerzt, wie er um seine Bildung betrogen worden, doch er hat sie reichlich in langen Jahren des Kampfes nachgeholt. Nicht so Holtei. Ihm fehlte die ausgereifte Betrachtung und Durchdringung des Lebens und der Welt, jener Anschluß der einzelnen Dinge an die in der Tiefe waltenden Mächte, und so fehlt auch seinen Romanen

---

[1]) Von Holteis Katholizismus sagt Kahlbeck, er sei rein ästhetischen Charakters gewesen. „Ich hatte ihm einmal eine Anzahl geharnischter Sonette geschickt, die, aus einer äußeren Veranlassung entstanden, gegen die despotische Kirche zu Felde zogen, und erhielt folgende schriftliche Abweisung: ‚Ich fühle mich nicht befähigt, Dichtungen zu beurteilen, welche gegen den Katholizismus im allgemeinen gerichtet sind, da ich an diesem stets nur das poetische Ideal betrachtet habe, ohne mich von den Entartungen der Realität abschrecken zu lassen" (a. a. O. S. 274f.). Zusammenfassender hat Holtei auch bemerkt in seinem aus dem Nachlaß veröffentlichten (1882) Schriftchen „Fürstbischof und Vagabund".

der Bezug auf das Ewige, das Abbild einer durchgebildeten Persönlichkeit.

Diesen alten Holtei, der schon in den letzten Bänden des „Christ. Lammfell“ deutlich hervortritt, sehen wir auch sonst in manchen Gestalten durchschimmern. So ist im Grafen Ulrich („Noblesse oblige“) der alternde Mann dargestellt, der sich gegen das Alter wehrt, der noch junge Liebe fühlt und erst langsam zu der schmerzvollen Einsicht bekehrt wird, daß sein Frühling dahin sei. Und in den „Eselsfressern“ ist dasselbe Problem wiederholt, auch Eduard will das junge Mädchen, das sein Sohn liebt, für sich gewinnen, wie Graf Ulrich Mathilde. Wie alle auf das Leben gestellten und der Sinnenwelt hingegebenen Menschen (daher haben auch Antike und Renaissance so sehr über das Alter geklagt, während erst die neue Zeit seine Schönheit entdeckte) hat auch Holtei über die zunehmenden Jahre gejammert. Er erzählt öfters wehmütig von seiner Großvaterschaft und bezeichnend ist eine Stelle aus den „Eselsfressern“ (III, 138) für ihn, da sie auf seinen Helden kaum zur Hälfte paßt: „Bei manchen Menschen braucht es überhaupt viel Zeit und viel Feuer, bis sie von allen Schlacken im Innern und Äußern reingebrannt dastehen.“ Meistens ist es keine Reinigung von Sünden, sondern „sie müssen entsagen, weil sie alt sind.“ Im Herrn zu Treustein ist noch ein Abglanz anmutiger Liebenswürdigkeit und jener elastischen Beweglichkeit, die unsern Dichter nie ganz verlassen; hier findet er sich sogar ironisch-gutmütig mit der Gegenwart ab. Aber Wilhelm in der „Alten Jungfer“ blickt zurück in den Jugendtraum seiner Liebe zur Sontag und wie Holtei selbst, „verschrieb er sich so recht eigentlich die trüben Gedanken“ (S. 219).

Nachdem so die Gefühle und Stimmungen Holteis, soweit sie in seinen Romanen zum Ausdruck kommen, umschrieben sind, seien nun die realen Verhältnisse überblickt, denen er seine Stoffe entnahm. Holtei hat ja selbst immer wieder versichert, daß er die Personen seiner Romane gekannt habe (z. B. „Letzt. Komöd.“ I, 258: „Der Verfasser hat später den abgelebten Mann kennen gelernt, von welchem der dritte Teil handeln wird“) und es sind schon häufig Parallelstellen aus den „Vierzig Jahren“ zu seinen Erzählungen angeführt worden.

Gleich am Anfang der „Vagabunden“ ist die Beschreibung

der Genovevaaufführung in allen Einzelheiten erlebt, wie er es selbst in einem Briefe geschildert („Deutsche Revue" XXII[4], 323 an Hebbel).[1]) Der Held Anton ist ihm wirklich im Zirkus Guillaume begegnet („V. J." II, 185), ja auch dieser „Antoine" wahrte die Grenzen des feinen Anstandes aufs beste und war der Liebling des Breslauer Publikums. Schon früher hatte der Knabe die nähere Bekanntschaft eines „unverbrennlichen Spaniers Gely Latour" gemacht („V. J." I, 165ff.) und auch ein erstes erotisches Abenteuer mit dessen Frau bestanden (vgl. eine ähnliche Situation zwischen Gottliebe und Wulf im „Letzten Komödianten" I, 110), nun kam er mit dem Zirkus durch einen merkwürdigen Grafen in nähere Berührung. Wie er als Breslauer Theatersekretär für die Tourniaire-Truppe schwärmte, wie er dort in einer platonischen Liebe zu einer Kunstreiterin Sophie („V. J." III, 153) das Vorbild für die Adele der „Vagabunden" fand und wie seine Begeisterung für das fahrende Volk jenen Theaterskandal hervorrief, ist bereits kurz gestreift worden. Und als er schon die „Vagabunden" begonnen hatte (Okt. 1844—1845 in Trachenberg „V. J." VI, 14f.), da flammte Anfang 1846 noch einmal seine Begeisterung für den Zirkus hell auf („V. J." VI, 30ff.). Bei der Truppe Cuzent-Lejars hat er hauptsächlich jene genauen Beobachtungen gemacht, die dann seinen Roman zierten, durch sie sind die Keime in ihm entwickelt worden, so daß dann 1850 in Graz der Roman schnell entstehen konnte. Einen Lebenslauf, ähnlich dem Antons, lernte der Dichter kennen bei einem Genossen Max, der mit ihm zusammen bei einer Schmiere spielte, der auch aus seinem Heimatdorfe entlaufen und bei einem Puppenspieler und einer starken Frau im Dienst gestanden hatte, bevor er Komödiant geworden („V. J." III, 63). Ja selbst für den auswandernden Anton, der zunächst so hoffnungsfroh daherzieht und bald von Regen und Kälte niedergedrückt wird, haben wir das reale Erlebnis („V. J." II, 79), wo der junge Freiwillige heiter die Straße dahintanzt und von einem Unwetter überfallen wird. „Die Viertelstunde, die ich unter dem wenig

[1]) „Dabei fällt mir ein, daß ich in Grafenort vor grauen Jahren Genoveva von einer Zigeunerbande, mehr mimisch als rhetorisch darstellen gesehen. Schmerzensreich war ein Lümmel in meiner Größe und die Hirschkuh ein Dachsschliefer kleinster Gattung, dem sie zwei kleine Rehbockshörner auf den Schädel gepickt hatten."

schützenden Kiefergebüsch zubrachte, ist eine derjenigen aus meinem Leben, welche am tiefsten sich mir ins Gedächtnis prägten.“

Auch den Helden des „Christian Lammfell“ hat Holtei angetroffen und zwar in der Nähe von Grafenort. Es ist der Pater Jürgel der „Grafenorter Br.“ (S. 40. 144ff.), und er scheint ziemlich genau dem Leben nachgezeichnet zu sein, denn in den Verhältnissen, in denen ihn der Dichter findet, in dem Gespräch, das er mit ihm führt, sind alle Züge seines Bildes schon enthalten.[1]) Die Kanonenkugeln auf dem Breslauer Festungswall haben nicht bloß auf Christel solchen Eindruck gemacht, sondern auch auf Holtei („Christ. Lammf.“ III, 35. „V. J.“ I, 32). Nicht nur in Christel und seinem Freund Jul. Ramm waren „der Fleißigste und der Faulste, der Stillste und der Vorlauteste“ zusammen, sondern auch in Holtei und seinem Freunde Ferdinand, der überhaupt für Christels Schulzeit manche Einzelheiten geliehen hat. Mit einem andern Freunde Joseph hat Holtei später in allerlei religiöser Mystik geschwärmt und sich „als Alumnus einer römisch-katholischen Priesterschule“ geträumt („V. J.“ II, 345f.), ein Traum, den er in seinem Christel verwirklichte. Um zu zeigen, wie Holtei selbst Kleinigkeiten geschickt verwertet, sei erwähnt, daß die Anrede Christels „Landesvater“ an den Landrat den Bewohnern des Habelschwerdter Kreises nachgebildet ist („V. J.“ VI, 251).

Was „Ein Schneider“ angeht, so kann man in dem Lehrer Braeß („V. J.“ I, 66f.) ein Vorbild für Kahl und in dem Souffleur Gräbner („V. J.“ II, 251f.; ähnlich der Souffleur Matolay „V. J.“ V, 164) ein Modell für Still sehen; vielleicht ist auch der von dem Schneider so verprügelte Rezensent eine Erinnerung an den feilen Sudler, der Holtei so beleidigt („V. J.“ V, 33). Jedenfalls aber wird Holtei bei der Erzählung von dem Nebengeschäft des Schneiders, der aus Stoffabfällen Mützen verfertigt („Ein Schn.“ II, 111f.), an Schalls gestohlene Reisehosen gedacht haben, die ebenfalls zu Mützen verarbeitet wurden („V. J.“ IV, 238).

Bedenken wir, wenn wir uns zu seinen Adelsromanen, zu-

---

[1]) Auch in der Ausprägung der Gestalt durch das Schauspiel „Zum grünen Baum“ stimmen die wichtigsten Charakterzüge mit dem Vorbild überein.

nächst zu „Noblesse oblige, wenden, Holteis steten Verkehr in Adelskreisen. Vor allem scheint der Reichsgraf zu Herberstein, dem er die „Grafenorter Briefe“ widmete, mit dem er nach Paris ging und bei dem er kurze Zeit Vorleser und Bibliothekar war (später trat eine leise Verstimmung ein „V. J.“ V, 328 ff.), ihm als Vorbild für seine alten Edelleute gedient zu haben. Dann trat er dem Fürsten Hatzfeldt nahe, den er hoch verehrte. Gleich als er das erste Mal als Schauspieler an Seydelmanns Stelle nach Grafenort kam, sah er die beiden Söhne des Grafen Herberstein („V. J.“ II, 237), von denen der ältere früh starb, um dem jüngeren den Majoratsbesitz zu hinterlassen, ein Verhältnis, das in „Noblesse oblige“, ein wenig auch in „Haus Treustein“ nachgewirkt hat. Auch Holtei hat in Quedlinburg aus einem gegenüberliegenden Hause nach einem schönen Mädchen geblickt („V. J.“ II, 127), wie Graf Hermann nach seiner Schönen im Grünen, auch sein Diener hat mit der Zofe der Geliebten ein Verhältnis angeknüpft, wie es Herr Lobesam versucht („V. J.“ IV, 53. „Nobl. obl.“ II, 244). Ein schönes Denkmal aber hat er dem treuen Diener seines Onkels, Franz Wiesner, gesetzt („V. J.“ II, 263), der unter demselben Namen in „Noblesse oblige“ eine ehrenvolle Rolle als Gärtner und alter Vertrauter der Familie spielt.

Als Holtei in den „Eselsfressern“ den jungen Grafen Aurel Minden einführt, erklärt er selbst (I, 74): „Es ist ein wirklicher Mensch aus dem wirklichen Leben, der jetzt, wo ich es unternehme, einem aus dem Grabe heraufbeschworenen Bilde frische Farben zu verleihen, mir ähnliche Erinnerungen aus der Jugend erweckt.“ Er meint damit augenscheinlich seinen Freund Karl, mit dem er wie Eduard mit Aurel innige Freundschaft geschlossen hatte, und den er dann auch als flotten, von der Liebe begünstigten Offizier wiedertrifft („V. J.“ I, 215. 275). Bei der Art, wie Eduard erst allmählich die traurigen Verhältnisse zwischen seinen Eltern überblicken und verstehen lernt, mag man an Holteis eigene Jugenderinnerungen denken, dem sich auch nur nach und nach die Schleier fortzogen von den Wirrnissen im Hause seiner Großmutter. In dem traulichen, von geistiger Geselligkeit belebten Heim Eduards und seiner Frau Klara in Berlin lebt die ganze schöne Zeit wieder auf, die Holtei in den kurzen Jahren seiner Ehe mit Julie Holzbecher durchgekostet.

Und das größte Unglück, das ihn je getroffen, der Tod Juliens in Riga, der ihn aus endlich gefundener Ruhe wieder ins Heimatlose und Unstäte trieb, wirft auch Eduard aus der sicheren Bahn ins Ungewisse; auch sein Lebensglück flieht mit dem Tode Klaras. Inwieweit der „Letzte Komödiant“ auf tatsächlichen Erlebnissen beruht, wurde bereits in dem Abschnitt „Theatergeschichtliches“ erörtert. Nach seinen Mißerfolgen in Dresden als Juranits ist Holtei selbst bei einer kleinen Truppe eingetreten („V. J.“ III, 62) und die Schilderung, wie er in einem kleinen, saubern Städtchen die Theaterzettel an den Wänden kleben sieht, findet sich im „Letzten Komödianten“ (II, 142) wieder. Auch hat er in den „Grafenorter Briefen“ (S. 250ff. an Seydelmann) eine fahrende Truppe niederster Gattung ausführlich geschildert und der geniale Schauspieler Brenck, den er da kennen lernt, ist in manchem Wulffs Vorbild. Ebenso ist die Geschichte von dem Vagabunden, der ein mimisches Talent übertreibt, in der Anekdote von dem schauspielernden Tischler verwertet („Letzt. Komöd.“ III, 75ff.). Bei Madame Faller[1]), die im „Letzten Komödianten“ als Madam Leitner (III, 71) auftritt, hatte er 1834 gespielt; so sind auch alle seine mannigfachen Gastreisen aus den „V. J.“ nur noch dunkler und trüber in den „Letzt. Komöd.“ hinübergenommen. Nicht nur seine Berliner, Wiener, Hamburger, Breslauer usw., selbst seine Preßburger Erlebnisse („V. J.“ V, 167. 368) sind verwertet. Die Tragik seines Schauspielerlebens, die in einer mangelnden Beherrschung der äußeren Mittel, besonders des Gebärdenspiels, bestand, hat der Dichter in der breiten Schmarre symbolisiert, die Wulf im Befreiungskriege erhalten und die ihn am weiteren Auftreten hindert. So muß er Regisseur, ja Souffleur werden wie Holtei selbst in trauriger Zeit („V. J.“ V, 49f.). Nur zögernd sei die Vermutung gewagt, daß auch Wulfs Verhältnis zu seinem Vater, der ohne ihn zu kennen in tollen Verhältnissen lebte, vielleicht eine wirkliche Grundlage gehabt habe. Auch Holteis Vater hat sich um den Sohn nicht gekümmert, in einem wechselvollen Leben muß er sich ihm völlig entfremdet haben, denn Holtei spricht nie von ihm, obwohl er erst 1845 starb.[2])

---

[1]) Im Anfang von „Haus Treust.“ wird sie in Warmbrunn eingeführt nach „V. J.“ V, 212.

[2]) Von dem Vater Holteis teilt Weinhold a. a. O. die Lebensdaten

Für die Schilderungen von Bädern, wobei amüsante Lichter auf das Badeleben fallen[1]) („Noblesse oblige", „Haus Treustein", „Das Hundefräulein") sind Warmbrunn und Reinerz maßgebend, die der Dichter mehrmals besuchte („Noch ein Jahr in Schlesien" II, 89ff.). Holtei war ein leidenschaftlicher Verehrer der „Dampfbäder" („Grafenort. Br." S. 13. „V. J." III, 98); natürlich ist auch das verwendet: „Haus Treustein" I, 334/35.

Um ein lebendes Vorbild für den Livreediener zu finden, wäre es wohl vonnöten, die lange Reihe dienstbarer Geister aufzuzählen, die er sein langes Leben hindurch gehabt. Früh bereits wird er mit dem Ton des Bedientenzimmers vertraut („V. J." I, 36). Von einem Diener, der sich mit Graf Herberstein und Holtei nach Paris durchschmuggelt, hören wir („V. J." III, 346); auch der Albert des Romans gelangt als Diener nach Paris. Holteis Diener August („V. J." IV, 38. 43. 53) ist ihm in Weimar bei einer Liebesgeschichte behilflich, ganz so wie Albert dem Grafen Bethulin (II, 187) und dem Grafen Arthur (III, 115f.). Von einem anderen Diener Karl erzählt er „Nachlese" I, 111f. In einem Stück „Der Leiermann" hatte er auch schon den im Roman ebenfalls behandelten Stoff von der Liebe einer jungen Dame zu ihrem Diener dargestellt („V. J." V, 158). So treffen wir allenthalben Reminiszenzen aus Holteis Leben in seinen Romanen an. Zum Schluß sei noch bemerkt, daß Holteis Jugendfreund Emil („V. J." II, 181) für den Gustav der Erzählung „Schwarzwaldau" Modell gestanden hat.

V. Schlesisches.

Holtei gilt ja vor allem als der eigentliche Poet des Schlesierlandes, und auch in seinen Erzählungen herrscht ein starkes Element, das die heimische Art und die provinzielle Eigentümlichkeit hervorkehrt. Nicht nur ein wichtiger Einschlag der heimatlichen Mundart belebt die Sprache überall, auch die heimatlichen Sitten und Gebräuche werden stets mit Liebe betont.

---

mit. Von seiner Mutter, die er nie gekannt hat, spricht der Dichter gerührt „Ob. Bote" 1854 I, 3ff.

[1]) In Smollets „Humphrey Clinker" findet sich wohl zuerst köstliche Schilderungen zeitgenössischen Badelebens in Romanform.

Auch in seinem Dichtercharakter haben Prutz[1]) und Weinhold („Rede bei der Feier des 80. Geburtstages Karl von Holteis am 24. Januar 1878“) die schlesischen Eigenschaften aufgewiesen. Auch hier sind ja wieder Anton und Christian die beiden idealisierten und gesteigerten Darstellungen des schlesischen Gemütes. In den „Vagabunden“ lebt das Leichtsinnige und Leidenschaftliche, das Künstlerische und Prächtige, das durch die Gedichte Hofmanswaldaus geht. Im „Christian Lammfell“ hat er die andere Seite dargestellt, die besonders für die schlesische Art kennzeichnend ist: die etwas einfältige, von Herzen gutmütige, stillselige Beschaulichkeit und die tiefe Frömmigkeit, das kindliche Gemüt, dessen Mystik und Lebensweisheit einfache, treuherzige Wahrheit ist, wie man sie wohl in der tiefsinnigen Theosophie Jakob Böhmes finden mag. Und in Raetel eine behagliche Gelehrsamkeit, die dem Weltsinne freundlich zugewandt ist und uns etwa an Opitz erinnert, dem nicht umsonst die Übersetzung von Ronsards Abkehr von Plato so gut gelungen ist, oder an Christian Garve, den heiter duldenden Gelehrten. Dagegen steht dann die resolute, derb witzige Lebhaftigkeit des Märkers im Lammfellhusaren. Der gleiche Gegensatz ist auch in den „Eselsfressern“ bei Peter Fiebig, dessen frische, humorvolle Offenherzigkeit absticht von der leichtfertigen Art des Berliners Friedrich Merk. In dem Eduard der „Eselsfresser“ ist dann eine allseitige Darstellung des Schlesiers beabsichtigt und versucht. Hier klingt alles zusammen, was nach Holtei den Schlesier macht: eine Sehnsucht nach der Fremde und ein Zurückverlangen nach der Heimat, beides Gefühle, die ja auch schon Anton beseelten; ein Streben nach Gutem und Edlen, doch ein schwachherziges Nachgeben an sinnliche Eindrücke, wie ihnen der Poet Günther unterlag, ein gutmütiges, anhängliches Vertrauen („gut-

[1]) „In Gust. Freytag und Max Waldau erkannten wir bestimmte einzelne Seiten des schlesischen Nationalcharakters. Karl von Holtei ist der Schlesier, wie er leibt und lebt. Da ist alles beisammen, was dies eigentümliche Völkchen kennzeichnet: der jubelnde Übermut und die stille Melancholie, die rastlose Beweglichkeit und die in sich versinkende Indolenz, Sentimentalität und Schalkheit, tiefes Naturgefühl und ein unwiderstehliches Bedürfnis nach geselliger Aufregung und Zerstreuung — und vor allem auch schlesischer Leichtsinn.“ Prutz betont das slavische Blut in der schles. Rasse. „Die dtsch. Lit. d. Gegenw.“ Leipzig 1859 II, 185 f.

mütig ist echt schlesisch" I, 135), ein Hang zum Pietismus, der in Schlesien seine höchste Ausbildung fand, ein träumerisches, passives Sinnen und Suchen, dieses Unausgeglichene der Gegensätze, das ja auch die Persönlichkeit Holteis im Tiefsten enthüllt, das hat er als Merkmal des Schlesiers hingestellt. Wie er bei den schlesischen Poeten mitten aus allen weltlichen Schelmereien „einen Kirchhof voll Leichenkarmina" erwachsen sah („Christ. Lammf." I 271), so steht bei Eduard neben tollen Belustigungen qualvoll grübelnde Trauer. Bei anderen Gestalten ist dies abgemildert; mehr aus dem Tragischen, das allen seinen Helden von großer Leidenschaft, auch seinem Anton und Herbert, gemein ist, ins Humorvolle gehoben: bei Peter Fiebig, bei Fideel, bei Albert dem Livreediener, diesen echten Vertretern der schlesischen Volksseele, deren herzensgutes, etwas ungeschicktes und doch rührendes Wesen in Holteis schlesischen Gedichten so klar und vollendet abgespiegelt ist.

Manchmal nehmen Holteis Interessen für Landesart und Landessitte einen fast wissenschaftlichen Charakter an, so hat er sich lange Zeit mit dem Gedanken eines schlesischen Idiotikons getragen („V. J." V, 44) und besonders mit Weinhold viel über Volkskunde gesprochen, so daß bei Begründung und Ausgestaltung dieser neuen Wissenschaft durch Weinhold auch Anregungen und Bestrebungen Holteis ein bescheidenes Teil mitgewirkt haben mögen.[1]) In seinen Romanen wirken ethymologische Beiträge, Erklärungen, dialektische Worte, Anmerkungen zur Volkskunde häufig störend, so ist auch die durchgehende Idee der „Eselsfresser", die den Titel motiviert, von einer recht unpassenden Wissenschaftlichkeit beschwert. Der Diener Fiebig sucht nämlich überall nach einer Erklärung dieses Beinamens der Schlesier und nach vergeblichen Anfragen bei Zeune und Jahn erhält er einen ausführlichen Bericht von F. v. d. Hagen.[2]) Auch die Gestalt Rübezahls in „Haus Treustein" ist nicht recht glücklich

---

[1]) „Wir haben viele Abendstunden über die Gegenden, die Menschen, die Sprechweise und den Wortschatz Schlesiens geplaudert, und der blaue, verschönernde Duft der Ferne legte sich über alles Heimatliche." Weinhold in „Westerm. Monatsh." 50, 239.

[2]) Grimm im „Dtsch. Wörterb." III, 1151 führt wie v. d. Hagen als Belegstellen Fischart und Logau auf, erklärt aber die Bedeutung anders („Dtsch. Mythologie" S. 43).

und ganz äußerlich angebracht. Doch ist es ihm manchmal gelungen, Schlesiens Land und Leute zu schildern. Schon in einer frühen tagebuchartigen Schrift, die er selbst nicht veröffentlicht und deren Abdruck Heinrich Nentwig (Warmbrunn 1898) besorgt hat (der Druck in „K. v. Holteis und E. T. A. Hoffmanns Bergreise“ von Adalbert Hoffmann, Leipzig-Oppeln 1898, ist durch Auslassungen entstellt, bei denen bald Prüderie, bald Ungenauigkeit der Grund zu sein scheint), ist ein liebevolles Auge für die romantischen Schönheiten des Riesengebirges zu bemerken; in „Haus Treustein“ hat die Bergfahrt Herberts (I, 93 ff.) etwas Frisches und Jugendliches, was an den ersten Besuch Holteis erinnert, und auch hier sind Koppenbaude und Schneegrube anschaulich geschildert.[1]) Am Anfang der „Eselsfresser“ wird ein niederschlesisches Gut beschrieben, die Armut eines oberschlesischen Dorfes ist gleich im Eingang des dritten Bandes von „Christian Lammfell“ dargestellt. Häufig („Vierzig Jahre“, „Eselsfresser“) und vor allem im „Christian Lammfell“ (II, 318) hat Holtei das alte Breslau vor uns aufleben lassen mit seinen altertümlichen Häusern, deren sonderbare Namen er III, 13 f. aufzählt[2]), mit der trüb durch die Stadt fließenden Ohle, die Freytag in „Soll und Haben“ zu einem düsteren Effekt benutzte, und den winkligen Gassen (III, 3. 12). Christian hat auch seinem Großvater gemeldet, wie damals noch die Russen zum Markt nach Breslau kamen und eine Wagenburg für sich und ihre Waren errichteten (III, 15).

Und dem in fremdes Land verschlagenen Dichter wendet sich der Blick mit einer treuen und inständigen Liebe zum Vaterlande und zur Heimat. Wie so vielen ist auch Holtei das Gefühl des Vaterlandes zum erstenmal in der Zeit der großen Erhebung 1813 aufgegangen („V. J.“ I, 195). Wie dem Amerikamüden in Newyork bringt auch ihm in Paris der Gesang deutscher Handwerksburschen den Duft und die Sehnsucht der Heimat zurück („V. J.“ III, 353) und aus Graz ist er hauptsächlich deswegen weggezogen, um auf dem Boden seines geliebten Schlesierlandes zu sterben.

---

[1]) In dem „Hundefräulein“ findet sich ein Ausflug von Studenten nach der Schneekoppe, Flinsberg und dem Oybin bei Zittau.

[2]) Über Breslauer Häusernamen hat Feit gehandelt in den „Mitteilungen für schles. Volkskunde“.

Als sein Anton aus Italien als Kamelführer heimkehrt, überkommt ihn beim ersten deutschen Wort eine tiefe Beschämung über sein Leben („Vagbd." II, 334). Es ist, wie wenn die Liebe zur Heimat eine geheime, bessernde und erhebende Kraft habe. So verliert Hermann in „Noblesse oblige", als der böse Geist der Erschlaffung und Lebensmüdigkeit über ihn Kraft gewinnt, alle Liebe zu der Heimat seiner Kindheit, er will den Besitz seiner Väter zerstückeln und veräußern. Seine Heilung, die Wandlung zum Guten beginnt bei den Worten (III, 114): „Zum erstenmal, seit er wieder in der Heimat war, wehte ihn ein heimatliches Gefühl an." Nun ist er gerettet. Und geborgen ist auch Eduard, da er in der dunkeln Scheune seines heimatlichen Gutes den Kindheitsträumen wieder nachdenkt. „Wenn ich in Amerika die weit auseinanderliegenden Farmen besuchte — überfiel mich nicht manchmal eine bis zum Blödsinn wachsende Begierde, ein Dorf zu sehen, diesem ähnlich, wo ich geboren bin? War mir nicht, als hätten die hiesigen Bäume, Blumen und Wiesen einen Duft ausgehaucht, den ich überall entbehrte und der, wenn ich ihn wieder atmen dürfte, mir den Frieden geben könnte, den ich vergeblich suchte?" („Eselsfr." III, 240.) Und heim nach den Stätten seines ersten Lebens und Liebens zieht es auch den Livreediener, und auch er findet dort seine Ruhe, von wo er auszog.

Ein Sehnen nach dem Kindesland, ein endliches Finden der alten Heimat, das ist ein stets mitklingendes Motiv im Leben der Holteischen Helden wie in seinem eigenen.

Schluß.

Die Entstehungsgeschichte der Romane Holteis läßt sich nach seinen Briefen an Kahlert und Weinhold feststellen. Die bis ins Jahr 1844 zurückreichenden Anfänge und das allmähliche Ausreifen der „Vagabunden" wurde bereits erwähnt. Am 11. Februar 1851 schrieb er an Hebbel, daß er vor kurzem „an die Ausführung jenes schon längst projektierten Romans gegangen sei" („Deutsche Revue" XXII, 4, S. 319—37. F. Lemmermayer, „K. v. Holtei und Hebbel". Brief Nr. 6). Am 12. Okt. 1851

(„Nachlese“ III, 61f.) meldet er Kahlert, daß am 15. Oktober der zweite Teil des Romans gedruckt sei, im November „werden die ‚Vagabunden‘ zu wandern beginnen“.

„Christian Lammfell“ muß sehr schnell darauf gefolgt sein, denn ein Jahr danach, am 20. Oktober 1852 ist er bereits vollendet („Nachlese“ III, 64). Die Änderungen der zweiten Auflage (1857. Vgl. „Nachlese“ III, 93) beschränken sich auf einige starke Kürzungen in den Reden Raetels, auf Auslassung mancher Exkurse und Zitate, auf Richtigstellung der Episode Tralles-Lessing; doch erstrecken sie sich nur auf die beiden ersten Bände, in den folgenden sind sie ganz geringfügig.[1] Am 28. August 1853 meldet Holtei Kahlert, daß er bereits im zweiten Bande von „Ein Schneider“ „herumkrebse“ („Nachlese“ III, 68). Am 6. Januar 1854 „wandert“ er bereits.

Am 5. Oktober 1856 soll „Noblesse oblige“ begonnen werden („Nachlese“ III, 87). Am 20. und 27. März 1857 ist er noch mitten in der Arbeit daran, doch will er „binnen zwanzig Tagen“ mit dem dritten Teil, dem Schluß, fertig sein („Nachlese“ III, 92). Die lang sich hinziehende Ausgestaltung der „Eselsfresser“ wurde schon erwähnt (s. S. 43. 44). Schon am 16. Januar 1856 ist der Plan zu dem Buche beschlossen. Am 5. Oktober 1856 schreibt Holtei an Kahlert („Nachlese“ III, 87): „Die ‚Eselsfresser‘ ruhen; am Ende des ersten Teiles empfand ich, daß es mir gegangen, wie anfänglich bei den „Vagabunden“: der allzureichlich aufgespeicherte Stoff war noch nicht genugsam bewältigt und geordnet. Ich verschob deshalb die Ausführung, um mir den Gegenstand unterdessen etwas fremd werden zu lassen.“ Erst am 14. Oktober 1858 ist er wieder über den „Eselsfressern“. Am 9. Juli 1859 arbeitet er am dritten Teil. 1860 ist dann das Buch erschienen („Nachlese“ III, 100. 106f.). Am 4. Dezember 1861 erfährt Kahlert[2] („Nachlese“ III, 115), „der ‚Letzte

[1] Gekürzt ist besonders die erste Auflage an den Stellen: I, 7. 9f. 15f. 25f. 91f. 97—102. 103ff. 140—144. 288f. (Änderung). II, 6f. 86. 144f. 148. 151—153. 279—281. III, 101 (Änderung). Holtei hat überhaupt seine Romane in späteren Auflagen nicht sehr geändert; selbst die durchgreifendste Umarbeitung, die der „V. J.“, beruht im wesentlichen auf starken Kürzungen, doch ist sie in allen Teilen und sorgfältig vorgenommen.

[2] An Weinhold: 24. Dez. 1861: „Ich arbeite ohne Hast am ‚Letzt. Kom.‘ fort.“ 6. April 1862: „Ich bastle noch am zweiten Bande.“

Komödiant' rückt langsam vor.“ Am 2. März 1862 verzweifelt er vor Todesgedanken, ob er diesen Roman noch fertig bringen werde. Trotzdem ist am 31. Mai 1862 (an Weinhold) der zweite Band fertig, im Herbst das ganze Buch und kommt 1863 heraus. Am 25. Oktober 1865 wird von der Arbeit an „Haus Treustein“ gesprochen, am 11. Mai 1866 ist der Roman bereits erschienen. Am 17. Juni 1867 schreibt er in gänzlicher Trostlosigkeit an den „Memoiren des Livreedieners“ und liefert Januar 1868 das Manuskript an Trewendt, nur um die Wirtshausrechnungen bezahlen zu können. Ebenso ist auch im Laufe des Jahres 1868 die „Alte Jungfer“ entstanden und Anfang 1869 gedruckt worden. 1870 hörte dann die Not und damit auch das „Schmieren ums bissel Leben“ auf.

Über Beifall und Aufnahme der Romane ist nur schwer das Richtige zu sagen. Die Leser scheinen dem alten Erzähler bis zuletzt treu geblieben zu sein, wenigstens war noch „Haus Treustein“ in vier Wochen vollständig vergriffen, wie Holtei an Weinhold schreibt. Die „Vagabunden“ fesselten das Publikum in solchem Grade, daß sie nach dem Zeugnis von Rob. Prutz „das eigentliche Buch der Saison wurden und den Kranz des allgemeinen Beifalls davontrugen“. „Ein Schneider“ und „Christian Lammfell“ brachten es bis 1862 auf drei Auflagen und später (1875 und 1882) auf eine vierte. Für die Beliebtheit des „Letzten Komödianten“ spricht der Umstand, daß er vor kurzem in Reclams Universalbibliothek neu gedruckt wurde (No. 4009—12. 4021—12. 1901). Besonders stolz war Holtei, wenn er von der Wirkung seiner Bücher auf das Volk berichten konnte. So hat er („Simmelsammelsur.“ I, 63ff.) den Brief eines durch seine „Vagabunden“ tief Ergriffenen abgedruckt und (a. a. O. II, 136f.) erzählt, daß durch „Ein Schneider“ ein Mensch von der Trunksucht geheilt worden sei. Überhaupt erfüllte es ihn auch auf seinen Reisen mit großer Befriedigung, wenn er sah, wie allenthalben gerade bei einfachen Leuten seine Bücher frohe und trostspendende Aufnahme fanden. Die zünftige Kritik hat sich freilich nicht so freundlich aufnehmend gezeigt, und auch hier sind eigentlich die wärmsten Töne von einem recht unzünftigen Kritiker ausgegangen, nämlich von Friedrich Hebbel.[1]) Schon die „Vierzig Jahre“

[1]) Hebbels Kritiken sind in der neuen Ausgabe von R. M. Werner XII, 3—5 (über die „Vagbd.“ aus „Der Wanderer“, Wien 1852), 196f.

hatte Hebbel als wertvoll beurteilt, in den Briefen aber nach Empfang der „Vagabunden“, die schon Holtei selbst („300 Briefe“ II, 9ff.) und dann in voller Ausführlichkeit Lemmermayer mitgeteilt haben, spricht er begeistert von dem Roman, will dafür die ganze Bibliothek der Fanny Lewald und ihrer „sozialen Geschwister“ hingeben und lobt besonders „den Reiz einer im hohen Grade spannenden Erfindung“. So hat er den Roman auch sehr anerkennend rezensiert; weniger erfreute ihn der „Christian Lammfell“, was Holtei auch gefürchtet hatte: „Gott weiß, daß ich während des Schreibens öfters daran dachte: wie wird das dem Hebbel fremd sein! Doch mußte ich's machen, ich konnte nicht anders“ (a. a. O. S. 335).

Die „Vagabunden“ riefen eine zwar kühle, doch sehr anerkennende Kritik Freytags hervor („Grenzboten“ 1851 II, 493 bis 497. „Ges. Wk.“[2]. Leipzig 1897. XVI, 160f.), am „Christian Lammfell“ hatte auch er schon vieles zu tadeln. Geradezu vernichtend aber war die Kritik, die Rob. Prutz („Deutsches Museum“ 1852 II, 860ff.) dagegen richtete. Auch er hatte die „Vagabunden“ („Dtsch. Mus.“ 1852 I, 951) warm begrüßt, den „Christian Lammfell“ fand er langweilig und ohne Tiefe; diesen Eindruck verstärkte noch „Ein Schneider“ („Dtsch. Mus.“ 1854 [IV] II, 657f.); ja es wurde ihm fast beängstigend, wie Holtei auf seinen alten Ruhm loswirtschafte. Und so verurteilte ein Mann Holteis Bücher, der ihm wohl wollte und z. B. in einer Kritik der „Stimmen des Waldes“ („Dtsch. Mus.“ 1855 I, 223f.) ein sehr feinsinniges Urteil über seine Persönlichkeit zu fällen wußte. Nicht besser äußerten sich Gutzkows „Unterhaltungen am häuslichen Herd“ über seine Romane. So werden die „Eselsfresser“ („Neue Folge“ [IV 1860] S. 336) völlig verurteilt und nur die Dienerfigur gelobt. Der „Letzte Komödiant“ („Dritte Folge“ 1863 III, 280f.) wird gegen den „Wilhelm Meister“ und den „Jungen Tischlermeister“ als einfache Unterhaltungslektüre abgetan und trotz manch gelungener Einzelheiten die Mischung von

---

(über „Christ. Lammf.“ „Ill. Ztg.“ 31, 235), 251f. (über „Ein Schneider“ „Ill. Ztg.“ 33, 29) abgedruckt. Für den großen Einfluß des Vorlesers Holtei auf Hebbel vgl. die „Tagebücher“, hrsgb. v. R. M. Werner (Berlin 1903) III, 372. Die hier angeführte Außerung Holteis, „Shakespeare sei ein Jean Paul im Drama“, ist begründet in Holteis Verehrung für Jean Paul und seiner Ansicht von der Formlosigkeit Shakespeares.

Wahrheit und Dichtung als unkünstlerisch verworfen. Michael Bernays aber in seiner Kritik („Beilage z. allg. Ztg.“ No. 1. „Schriften zur Kritik u. Litgesch.“ IV, 81—96) hat das historisch Bedeutsame dieser Schilderungen wohl erkannt und schöne Bemerkungen an den Roman angeknüpft. Liebevoll eingehende Kritiker haben so trotz der offen zutage liegenden Schwächen doch viel Schönes in Holteis Büchern entdeckt, so Kahlert in seinen Beurteilungen, für die Holtei in seinen Briefen dankte („Nachlese“ III, 62 über die „Vagabunden“ 72, „Ein Schneider“). Prof. Dr. F. Willomitzer hat in einem eigenen kleinen Büchlein „Christian Lammfell“ („Ein Beitrag zur Charakteristik Karl von Holteis als Romanschriftsteller“. 2. Aufl. Breslau 1878) gefeiert, im ganzen aber hat Holtei bei der Kritik wenig Anerkennung gefunden, seine letzten Romane scheinen von den größeren Zeitschriften überhaupt nicht besprochen worden zu sein.

Es bleibt zum Schlusse noch die Frage zu beantworten, inwieweit Holtei unter dem Einflusse anderer Schriftsteller steht. Anklänge, Zusammenhänge und Ähnlichkeiten wurden ja häufig aufgeführt und formale Einflüsse, wie die Jean Pauls, sind auch vorhanden, doch sind es meist nur äußerliche Dinge, die Holtei seiner großen Belesenheit entnahm, im Mittelpunkte und dem Inneren seiner Kunst steht doch seine eigene Persönlichkeit. So sind die „Vagabunden“ ja sicher durch den „Wilhelm Meister“ angeregt worden und doch möchte man nicht wagen, Anton mit Wilhelm oder Bärbel mit Mignon zu vergleichen, weil diese robusten und derben Gestalten völlig verschieden sind von den zarten und seelisch komplizierten Gebilden Goethes. Ebenso ist „Ein Schneider“ sicher Tiecks „jungem Tischlermeister“ nachgebildet. Hier wie dort ist ein merkwürdig genialer, über seinen Kreis sich erhebender Handwerker geschildert. Doch Tiecks Leonhard trägt ganz die träumerisch feinen, geistreich-gelehrten Züge seines geistigen Vaters, während Holteis Oswald viel mehr durch körperliche Kraft, durch unverwüstliche Gesundheit und einen realen Lebenssinn idealisiert wird. Auch eine Abhängigkeit im Adelsroman von Spielhagen, wie sie Gottschall (IV, 399) andeutet, ist, da „Noblesse oblige“ bereits vor den „Problematischen Naturen“ (1861) erschienen ist, durchaus abzulehnen. Alle Ähnlichkeiten sind auf gemeinsame Quellen zurückzuführen: so stammt die Zigeunerin Xenobi und die Seiltänzerbande (in der Fort-

setzung „Durch Nacht zum Licht“) aus dem „Meister“, ebenso das Bildungsmoment in der Entwicklung des Helden, der sonst an ausgesuchter Schönheit und Genialität wie an romantischer Abstammung als illegitimer Grafensohn Holteis Anton nicht nachsteht. Auch die Zusammenhänge zwischen „Die von Hohenstein“ (1864) und „Haus Treustein“ sind nur sehr gering. Im ganzen gibt es keine gegensätzlicheren Charaktere als Spielhagen und Holtei, von denen der eine mit seiner unnaiven, überbildeten, gesuchten Manier, seinem gehässigen Liberalismus ganz der Revolutionszeit entwachsen ist, während der andere mit seiner volkstümlichen und völlig natürlichen Art doch der Romantik und der Reaktion angehört. Im Wesentlichen ist Holtei selbständig; seine Stoffe entnimmt er seinem reichen Leben und wenn er sich mit manchen Schriftstellern, wie dem späteren Tieck oder Eichendorff, berührt, so ist weniger von Abhängigkeit, als von einer geistigen Verwandtschaft zu reden, wie sie seine zwiespaltige Stellung zwischen Romantik und Realismus mit sich brachte. Wichtiger erscheint es, Holteis Bücher in ihrer Eigenart abzugrenzen gegen die Hauptrichtungen, die zu seiner Zeit die Romanliteratur beherrschten, gegen den englischen Familienroman und den französischen Sensationsroman, als deren vornehmste Vertreter wir Dickens und Sue betrachten. Der schlesische Boz ist Holtei ja oft genannt worden und ein durchgehender Zug zum Sentimentalen und Rührenden, wie die Vorliebe für ein kleinbürgerliches Milieu und humoristische, volkstümliche Gestalten ist ja beiden gemein. Es wurde schon darauf hingewiesen, wie gewisse Formen eines grotesken Witzes bei beiden auftreten, ’s ist eine Figur wie Sam Weller aus den „Pickwickiern“ mit Holteis Dienergestalten verwandt. Daß häufig die gleichen Motive auftauchen, ist natürlich. So ähnelt der Anfang von Dombey & Sohn“ (1847) z. B. sehr dem Anfang von „Christian Lammfell“. Beidemal stirbt die Mutter bei der Geburt des Sohnes und Stammhalters, eine Amme muß besorgt werden und ihr werden von dem besorgten Vater strenge Verhaltungsmaßregeln anbefohlen. Doch zeigt sich Dickens als der ungleich größere Menschengestalter. Wie ist seine Polly in ihrem Leichtsinn, ihrer rüstigen, geweckten Klugheit viel prächtiger und lebendiger gezeichnet, als die Lammfellhusarin; sie bricht auch echt menschlich den Befehl Dombeys, während die Lammfellin

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.